

Th. W. ADORNO

KIERKEGAARD

CONSTRUCCIÓN DE LO ESTÉTICO

OBRA COMPLETA, 2

AKAL / BÁSICA DE BOLSILLO

Maqueta: RAG
Portada: Sergio Ramírez

Título original:
Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 2. Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN-10: 84-460-1678-8
ISBN-13: 978-84-460-1678-6
Depósito legal: M. ????-2006

Impresión:
???????????????? (Madrid)

Th. W. Adorno

Kierkegaard

Construcción de lo estético

Obra completa, 2

Edición de Rolf Tiedemann
con la colaboración de
Gretel Adorno, Susan Buck-Morss
y Klaus Schultz

Traducción de
Joaquín Chamorro Mielke



Kierkegaard

Construcción de lo estético

A mi amigo Siegfried Kracauer

El barco parecía suspendido como por arte de magia, en medio de su caída, hacia un embudo de gran circunferencia y profundidad prodigiosa, cuyas paredes, perfectamente lisas, hubieran podido creerse de ébano, de no ser por la asombrosa velocidad con que giraban y el lívido resplandor que despedían bajo los rayos de la luna llena que, desde el centro de aquella abertura circular entre las nubes... se derramaban en un diluvio gloriosamente áureo a lo largo de las negras paredes y se perdían en las más ocultas profundidades del abismo.

Edgar Allan Poe (1841)

I

Siempre que se ha pretendido concebir los escritos de los filósofos como obras poéticas, se ha perdido de vista su contenido de verdad. La ley formal de la filosofía exige la interpretación de lo real en la relación acorde de los conceptos. Ni la manifestación de la subjetividad del pensador, ni la pura unidad y coherencia de la obra en sí misma deciden sobre su carácter como filosofía, sino sólo esto: si lo real entra en los conceptos, se acredita en ellos y los fundamenta razonablemente. Algo que la concepción de la filosofía como poesía contradice. Al retirar ésta a la filosofía la obligación de dar la medida de lo real, sustrae la obra filosófica a la crítica adecuada. Pues sólo en comunicación con el espíritu crítico puede ella acreditarse históricamente. El que, no obstante, casi todos los pensadores «subjetivos» en el sentido propio del término estuviesen condenados a ser clasificados como poetas, se explica por la equiparación que hizo el siglo XIX de la filosofía a la ciencia. Lo que en filosofía no se sometía al ideal de la ciencia, era reclasificado, cual apéndice sobrante, bajo el título de poesía. Se exigía de la filosofía científica que sus conceptos se constituyeran en unidades marcadoras de los objetos comprendidos bajo ellos. Pero cuando la concepción kantiana de la filosofía como ciencia encontró por vez primera una formulación concisa en la sentencia de Hegel, según la cual «es hora de que la filosofía se erija en ciencia»[1*], su exigencia de conceptualidad científica no coincidía con la de la utilización unívoca de los conceptos como unidades marcadoras. Lo esencial del método dialéctico, del que la obra entera de Kierkegaard participa pese a toda su hostilidad hacia Hegel, es que en él la clarificación de los dis-

* Las notas se han reunido al final, pp. 179 ss. *[N. del E.]*

tintos conceptos, entendida como definición completa de los mismos, sólo puede llevarse a cabo desde la totalidad del sistema elaborado, y no en el análisis del concepto particular aislado. En el prólogo a la *Fenomenología*, donde esro es bien patente, Hegel se refirió explícitamente a la apariencia poética que todo comienzo filosófico conlleva. La conciencia «echa de menos en la nueva figura que se manifiesta la expansión y la especificación del contenido; y aún echa más de menos el desarrollo completo de la forma que permite determinar con seguridad las diferencias y ordenarlas en sus relaciones fijas. Sin este desarrollo completo, la ciencia carece de inteligibilidad universal y presenta la apariencia de ser solamente patrimonio esotérico de unos cuantos; patrimonio esotérico, porque por el momento exisre solamente en su concepto o en su interior; y de unos cuantos, porque su manifestación no desplegada hace de su ser allí algo singular»[2]. Pero el poder descubridor que posee eso nuevo que aparece queda también conservado, más allá de la definición marcadora, en el entramado de pensamientos que no está encerrado en el sistema asegurado. Así responde un intérprete materialista actual de Hegel a «la cuestión de las determinaciones conceptuales y de la terminología»: «Pertenece a la esencia del método dialéctico el que en él los conceptos falsos –por su unilateralidad abstracta– quedan superados. Pero este proceso de superación hace a la vez necesario que se siga operando ininterrumpidamente con estos conceptos unilaterales, abstractos, falsos; que los conceptos sean conducidos hacia su correcto significado menos por una definición que por la función metódica que adquieren en la toralidad como momentos superados»[3]. La propia «totalidad» no es necesaria para conferir a los conceptos dialécticos su función descubridora en la conexión del pensamiento. Pero si la filosofía como pensar «subjetivo» ha abandonado completamente la totalidad, lo nuevo que aparece le hace al punto oír la dudosa llamada de lo poético, siendo los concepros dialécticos su verdadero instrumento. La filosofía no se distingue de las ciencias solamente por ser una ciencia superior que reúne en un sistema los enunciados más universales de las ciencias subordinadas. Ella construye ideas que ponen en claro y parcelan la masa de lo meramente existente, y en torno a las cuales los elementos de lo existente cristalizan en conocimientos. Estas ideas tienen su exposición en los conceptos dialécticos. En cuanto una filosofía que tiene este origen es tolerantemente tenida por «poesía», la extrañeza de sus ideas, en la cual se manifiesta

su poder sobre lo real, es rechazada junto con la seriedad de su pretensión. Sus conceptos dialécticos son considerados ingredientes metafóricamente decorativos que el rigor científico puede apartar a voluntad. De ese modo queda desvalorizada: todo lo que, en la filosofía, no va directo a la cosa, es llamado poesía. Incluso cuando se reconoce y aprueba el poetizar filosófico. Gottsched, el traductor de Kierkegaard, no sólo piensa que en *La repetición* «el momento estético aparece representado del modo más brillante en las partes divertidas y en las partes serias»[4], sino también que «este filósofo esencialmente seco es, aunque no haya dejado ni un solo verso, no sólo un artista del lenguaje que tañe su querida lengua materna como un fino instrumento y le arranca los tonos más variados, sino también un poeta cuya lira está provista de las cuerdas más vigorosas y más delicadas, más sombrías y más estimulantes»[5]. El elogio deshonra tanto a la filosofía como a la poesía. Para evitar la mera posibilidad de confusiones como la de Gottsched, la primera exigencia de una construcción de lo estético en la filosofía de Kierkegaard es separar a ésta de la poesía.

Respecto a la reivindicación poética, la obra de Kierkegaard es ambigua. Maliciosamente se presta a todo malentendido que inicie en el lector un proceso de apropiación de sus contenidos. La dialéctica en las cosas es para Kierkegaard a la vez dialéctica de la comunicación. En ésta, la obra reivindica engañosamente el título de lo poético para luego negarlo. En la obra póstuma titulada *Punto de vista explicativo de mi labor como escritor* se hace llamar sin contradicción, por un «poeta» ficticio, un «genio en una pequeña ciudad»[6]. La fórmula resuena aún en Theodor Haecker, quien en un temprano trabajo suyo dice de la producción de Kierkegaard publicada bajo seudónimo que puede ser considerada como «una obra colectiva escrita no por distintos hombres de ciencia, sino por distintos genios»[7]. Por algo en la obra cuya forma superficial más admitiría ser llamada poética, ve Kierkegaard lo poético como algo asaz problemático: «El que lo escribió» –el *Diario de un seductor*– «era una naturaleza poética, y como tal naturaleza no era ni lo bastante rico ni, si se quiere, lo bastante pobre para separar poesía y realidad... Primero gozó personalmente de lo estético, luego de su personalidad estéticamente... Poseyó lo poético con la misma ambigüedad en la que transcurrió su vida entera»[8]. La imagen ambigua desfigura en el límite la del filósofo que Kierkegaard imaginaba ser. Por otro lado, Kierkegaard echa al poeta lejos de sí: «Yo no soy un poeta,

su poder sobre lo real, es rechazada junto con la seriedad de su pretensión. Sus conceptos dialécticos son considerados ingredientes metafóricamente decorativos que el rigor científico puede apartar a voluntad. De ese modo queda desvalorizada: todo lo que, en la filosofía, no va directo a la cosa, es llamado poesía. Incluso cuando se reconoce y aprueba el poetizar filosófico. Gottsched, el traductor de Kierkegaard, no sólo piensa que en *La repetición* «el momento estético aparece representado del modo más brillante en las partes divertidas y en las partes serias»[4], sino también que «este filósofo esencialmente seco es, aunque no haya dejado ni un solo verso, no sólo un artista del lenguaje que tañe su querida lengua materna como un fino instrumento y le arranca los tonos más variados, sino también un poeta cuya lira está provista de las cuerdas más vigorosas y más delicadas, más sombrías y más estimulantes»[5]. El elogio deshonra tanto a la filosofía como a la poesía. Para evitar la mera posibilidad de confusiones como la de Gottsched, la primera exigencia de una construcción de lo estético en la filosofía de Kierkegaard es separar a ésta de la poesía.

Respecto a la reivindicación poética, la obra de Kierkegaard es ambigua. Maliciosamente se presta a todo malentendido que inicie en el lector un proceso de apropiación de sus contenidos. La dialéctica en las cosas es para Kierkegaard a la vez dialéctica de la comunicación. En ésta, la obra reivindica engañosamente el título de lo poético para luego negarlo. En la obra póstuma titulada *Punto de vista explicativo de mi labor como escritor* se hace llamar sin contradicción, por un «poeta» ficticio, un «genio en una pequeña ciudad»[6]. La fórmula resuena aún en Theodor Haecker, quien en un temprano trabajo suyo dice de la producción de Kierkegaard publicada bajo seudónimo que puede ser considerada como «una obra colectiva escrita no por distintos hombres de ciencia, sino por distintos genios»[7]. Por algo en la obra cuya forma superficial más admitiría ser llamada poética, ve Kierkegaard lo poético como algo asaz problemático: «El que lo escribió» –el *Diario de un seductor*– «era una naturaleza poética, y como tal naturaleza no era ni lo bastante rico ni, si se quiere, lo bastante pobre para separar poesía y realidad... Primero gozó personalmente de lo estético, luego de su personalidad estéticamente... Poseyó lo poético con la misma ambigüedad en la que transcurrió su vida entera»[8]. La imagen ambigua desfigura en el límite la del filósofo que Kierkegaard imaginaba ser. Por otro lado, Kierkegaard echa al poeta lejos de sí: «Yo no soy un poeta,

yo sólo procedo dialécticamente»[9]. Su vacilación se explica cuando se comprende la función específica de la reivindicación poética en él mismo. Poéticas son para él las tesis todas de su teología en la medida en que no están derivadas apodícticamente del contenido doctrinal del cristianismo: «Como escritor soy un genio de una clase un tanto particular –ni más ni menos, absolutamente sin autoridad, y por eso continuamente abocado a anularse a sí mismo para no convertirse en autoridad para nadie»[10]. Como «genio» reivindica la condición de poeta para no usurpar ante sí mismo y ante los demás el nombre de apóstol. Sobre este punto, los *Tratados ético-religiosos*, el preámbulo estereotipado de los discursos religiosos y la publicación calculada del artículo sobre la actriz no dejan ninguna duda. Sin «mandato» aspira a arrancar el concepto de la fe a una razón que se resiste, a crearlo de esa su resistencia. Lo poético del discurso sin autoridad le lleva al dominio de la especulación filosófico-religiosa, la misma que él combate en Hegel y en Schelling – de quienes lo poético de ese discurso se distingue por la ironía de un método que dice no poder demostrar otra cosa que lo que le es ya secretamente inherente como fe. Ante la revelación positiva, la poesía es para él la marca de la ilusión en toda metafísica. – Con lenguaje vago se llama poeta allí donde trata de restituir la existencia poética, que, según su jerarquía de esferas, representa el lugar de la degradación en la vida de los hombres. En la obra de Kierkegaard, el origen del nombre poesía es siempre transparente como filosófico que es.

Es verdad que la forma misma de la obra anuncia largamente y de forma tácita la reivindicación poética. Textos como *O lo uno o lo otro*, *Temor y temblor*, *La repetición* y *Estadios en el camino de la vida* contienen novelas, cuentos y partículas líricas; desde la sólida superficie del *Diario de un seductor* hasta las obras trabajadas de forma conceptualmente transparente, como *In vino veritas* y la historia de sufrimiento *¿Culpable o no culpable?* Pero justamente esta producción, que ella sola satisfaría los criterios artísticos, demuestra de forma concluyente que el concepto de artista no puede aplicarse a Kierkegaard. No es la «impureza» de su forma reflejada lo que la excluye del arte. Ésta instauró su robusta ley en Friedrich Schlegel, Hoffmann y Jean Paul, los modelos del cuentista Kierkegaard, una ley no contradicha porque bastante a menudo Kierkegaard defienda, como teórico estético, frente a ella un clasicismo reaccionario que sus propias empresas literarias dejaban atrás. Pero en ninguna parte de aquellos escritos llega él a ese

enérgico choque entre realidad intuida y subjetividad reflexiva que constituye la ley formal de la prosa romántica alemana. Sólo exteriormente ha repetido Kierkegaard este ritmo. La intuición es en él, lo mismo que el pensamiento, siempre reducible a una significación subjetiva. Y en ningún lugar lo es tan drásticamente como allí donde actúa tan soberanamente como en el *Diario,* el cual puede sin embargo deducirse del esquema preconcebido del seductor hasta en la contingencia de lo accidental. El que como filósofo tan resueltamente impugna la identidad de pensamienro y ser es el mismo que en la obra no tiene inconveniente en hacer al ser conformarse al pensamiento. Sólo Lukács ha advertido y señalado esto en un ensayo de juventud sobre Kierkegaard y Regine Olsen: «La sensualidad incorpótea y una lerda y programática falta de escrúpulos son los sentimientos dominantes» en el *Diario de un seductor.* «La vida erótica, la vida bella, la vida que culmina en el gozo anímico como cosmovisión –y sólo como cosmovisión[11].» Todavía Vetter, a quien no se le escapa el carácter problemático de los resultados artísticos de Kierkegaard, busca la razón de este carácter en el esteticismo romántico que el *Diario* programáticamente representa, sin darse cuenta de que ésre en modo alguno satisface la exigencia inmanente de aquél: «La fama literaria la fundamentó el *Diario de un seductor,* que hechizaba con su tratamiento artístico, voluptuosamente recargado, de los estados de ánimo. La segunda obra más brillante literariamente hablando, *In vino veritas,* es de un tono más conciso... Aquí, como allá, una elocuencia ostentosa ha ahuecado peligrosamente el contenido; estos escritos son también testimonios de una fuerza creadora excesivamente refinada y agotada, propia de una época tardía»[12]. Pero el «hechizo» del *Diario* sólo fue posible en la situación literaria de un país que en la obra de juventud de Kierkegaard recuperaba modestamente las sensaciones de *Lucinde;* el banquete platonizante de los seudónimos es, en la pobre antitética de cosmovisiones en la que los interlocutores intervienen como portavoces de las mismas, nada menos que una «obra brillante», o simplemente eso; finalmente, ante el perseverante esteticismo de Kierkegaard no cabe hablar de una «fuerza creadora excesivamente refinada y agotada, propia de una época tardía». Los motivos cosmovisivos del *Diario* pueden desprenderse de su envoltura romántica sin que se pierda ni uno solo de ellos, pero también sin que quede un solo resto de la envoltura de la intuición. Incluso la alternancia en el *Diario* de partes de exposición

y partes de reflexión, a través de la cual la intuición quiere afirmarse, es producida por una dialéctica a la que Johannes, un sujeto-objeto del esteticismo romántico, es sometido para que en él quede superada, de acuerdo con el esquema hegeliano de la triplicidad, toda «inmediatez». Esta dialéctica se distingue de la hegeliana sólo por la «mala» infinitud –en el sentido que esta palabra tiene en Hegel– del proceso, que precisamente la reflexión debe censurar como esteticista y rechazable. Así sucede en toda la dinámica de la acción y en toda psicología de la conciencia representativa individual hasta el último detalle: el de la seducción misma. Con la intención de Kierkegaard o sin ella, la seducción se convierte en parodia de su concepto del instante. A pesar de su contenido supuestamente demoniaco, está construida conforme a la misma lógica que el «punto en el que tiempo y eternidad se tocan»; el seductor posee una vez a la amada para en seguida abandonarla para siempre. – Las figuras estéticas de Kierkegaard son únicamente ilustraciones de sus categorías filosóficas, que ellas explican como en un glosario antes de ser articuladas de forma conceptualmente suficiente. Todas ellas tienen, para el observador de hoy, el peculiar carácter de apariencia propio de muchas ilustraciones de la primera mitad del siglo XIX. En sus colores se oculta, y en su formato burgués de miniatura se reduce, la gran intención de lo alegórico, que en su filosofía es de una gran dignidad, pero incompatible con la novela psicológica que atraía a Kierkegaard en sus comienzos. Si en su último trabajo novelesco, *Una historia de sufrimiento,* Kierkegaard manifiesta ya en la disposición externa la alternancia de inmediatez y reflexión y apenas viste de anécdotas el esqueleto de la conceptualidad, al que finalmente, en el epílogo de Taciturnus, deja totalmente desnudo de ellas, pudo haber hecho esto movido no sólo por la intención filosófica que desconsideradamente se manifiesta, sino también por el conocimiento de la insuficiencia de su proceder estético-ficcional. El esqueleto conceptual es idéntico en las tres exposiciones de la vida erótica, el *Diario, La repetición* y *Una historia de sufrimiento.* Y lo es de otra manera que la que su concepto de repetición admitiría. Tres veces exhibe con rigidez alegórica la imagen enigmáticamente vacía de su amor ruinoso. La ruina de ese amor arrastra consigo todo lo que aparece a la apariencia. Ante ese amor, los hombres se reducen a máscaras, y el lenguaje suena como en los diálogos operísticos: «Quien pone su cabeza a reposar en la colina de los elfos, ve a los elfos en sueños. No sé si esto es así.

Pero sí sé que cuando mi cabeza reposa en tu seno y no cierro los ojos, sino que alzo la vista hacia ti, veo el rostro de un ángel»[13]. Y en el banquete de los seudónimos es inevitablemente conjurada la escena de *Don Juan:* «El ánimo exaltado de los participantes, el ruido de la fiesta, el espumoso regocijo del champán, el torrente de ingenio que manaba de los inspirados oradores: todo eso tenía que despertar, en la apacible seguridad y el silencio de un rincón aislado del mundo, a la vida del recuerdo»[14]. Finalmente, la catástrofe inminente: «Tan pronto como estuvieron juntos, las puertas se abrieron de par en par. Un mar de luz inundó a los que entraban, el aire fresco traía un aroma delicioso, y mil detalles excitantes anunciaban que allí reinaba un gusto exquisito»[15]. – No es casual que la impotencia artística de Kierkegaard eligiera preferentemente el arte y los artistas como objeto. En ello se anuncia uno de los motivos centrales de la apariencia en el siglo XIX. Como artista no le interesa dar forma a los contenidos de las cosas que encuentra, sino la reflexión del proceso artístico y del hombre artista en sí mismos. La consiguiente conversión del arte en objeto de sí mismo está ya prefigurada en el idealismo estético del primer Schelling y en Schopenhauer, y finalmente se impone de forma destructiva en Wagner y en Nietzsche. En Kierkegaard se prepara, bajo la influencia del Romanticismo alemán, la transición de esta intención desde el sistematismo filosófico, que él críticamente demuele, a una praxis artística para la que él no está aún capacitado. Él testimonia a la vez aquel aislamiento del intelectual privatizante, replegado en sí mismo, que en la Alemania de la misma época, la de las últimas escuelas románticas e idealistas, sólo Schopenhauer expresaba en el material de la filosofía. Kierkegaard era bien consciente de su afinidad con Schopenhauer, y poco antes de su muerte anotó: «A. S.» – «Curiosamente, yo me llamo: S. A.; también somos uno lo inverso del otro» – «no puede negarse que es un escritor importante, me ha interesado mucho, y me ha dejado perplejo encontrar un escritor tan cercano a mí a pesar del total desacuerdo»[16]. Cercano en la «actitud»: cuya idea no se limita al protestantismo radical de Kierkegaard. Pues la crítica de Kierkegaard a Schopenhauer puede extenderse también a la existencia privada de éste[17]; a ambos les es común lo privado como rasgo dominante. En el pensamiento vivido y experimentado por Schopenhauer hay una aflicción por la mala realidad –que la soledad de Kierkegaard nunca conoció–. Por eso no cabe explicar suficientemente desde la estética mis-

ma su fracaso artístico, ni tampoco criticarlo razonablemente. El arte poético consiste para él en determinar el comportamiento del poeta, porque ante su mirada melancólica el mundo objetivo retrocede. Los emblemas del poeta, en el cual se refleja, le rodean como accesorios no suscitados por su palabra, como ornamentos amenazantes alrededor de su monólogo.

Para el Kierkegaard estético, que no era un poeta, existe la fórmula del «esteta» que pasivamente oscila entre el conocimiento filosófico y la exigencia artística de forma. Así se caracterizó a sí mismo en una anotación muy citada, y sin duda muy temprana, de su *Diario:* «Aquí estoy yo cual Hércules, pero no en la encrucijada –no, aquí se muestra una pluralidad mucho mayor de caminos, y ello hace tanto más difícil tomar el correcto–. Quizá sea una desgracia de mi existencia el que yo me interese por demasiados caminos y no me decida por uno determinado; mis intereses no están todos subordinados a uno solo, sino que están todos coordinados»[18]. La mayoría de los autores recientes han planteado en sus interpretaciones de Kierkegaard el problema del literato. En la gran biografía de Schrempf ocupa un lugar central y penetra, como bien ha visto Przywara, la estructura entera de la misma, hasta la crítica de la teología kierkegaardiana del sacrificio: «Si él quiso ser la víctima que fue como "poeta" *nolens volens,* la desproporción quedaba superada aun sin haber sido humanamente (κατ' ἄνθρωπον) socorrido como hombre. Lo que a través de él, como órgano escogido de la divinidad y, por ende, destinado a perecer, debía ser comunicado a la humanidad era también la idea por la que quería vivir y morir. ¿Pues no eran ya estos mismos pensamientos sobre el "poeta" la idea por él deseada, la única capaz de elevarle por encima de la angustiosa ironía de la vida que siempre le acompañaba? ¿No eran ellos la revelación que él debía transmitir a los hombres?»[19]. Con la formulación de Schrempf, la cuestión del esteticismo literario de Kierkegaard queda, como cuestión de «actitud», separada de la obra y es llevada a la discusión psicológica sobre el hombre. Esta cuestión aparece planteada de manera puramente psicológica en la «interpretación» de Vetter. Incluso la interpretación católica de Erich Przywara ha admitido la tesis del literato estético romántico como fundamento psicológico-dialéctico[20]. Ésta puede destacar, además de la actitud de los primeros escritos con seudónimo y las afirmaciones de los diarios de la misma época, particularmente el uso de la palabra «escritor», que se repite en

la obra de Kierkegaard como una fórmula mágica; en un pasaje del *Diario* aparece asociada a la concepción expresa de la vida entera como escritura[21]; en su carácter de fórmula sólo es ciertamente accesible al análisis filosófico, y en modo alguno se la puede tomar sin interpretación. Pero el horizonte de la fantasía de la época, en el que Kierkegaard resalta, parece el del esteta literario: menos el del Romanticismo alemán tardío que el de Baudelaire. Vetter, a quien hay que agradecer el descubrimiento, aporta gran cantidad de pruebas procedentes de sus *Journaux intimes,* que testimonian sorprendentes concordancias entre el esteticismo de los *Papeles de A*, o del banquete, y el modelo parisiense desconocido para Kierkegaard[22]. La analogía puede ir más lejos de lo que el propio Vetter percibió y extenderse a figuras históricas más determinadas; de hecho Kierkegaard se llamó a sí mismo, volviendo la vista al periodo de *O lo uno o lo otro*, un *«flâneur»,* dando así a la imagen de su propia persona una semejanza física con la baudelaireiana del *dandy*[23]. Pero justamente en la estrecha vecindad de tal semejanza los contrastes resultan determinantes. El esteticismo no es una «actitud» que quepa adoptar a voluntad. Igual que tiene su hora, tiene su lugar: las grandes urbes en la época de su formación. En ellas brilla, como la iluminación artificial de las calles, como la desesperación que comienza en el crepúsculo, extraña, peligrosa, soberana, la forma que crudamente inmortaliza la vida que se escapa. La obra de Kierkegaard no entró en este escenario. La ruidosa seriedad de una estrecha existencia privada, que acompaña a las manifestaciones del esteticismo kierkegaardiano; la carencia de toda experiencia evidente del paisaje social que el *flâneur* y el *dandy* pudieron frecuentar; el espacio de la pequeña ciudad como el espacio de una seducción que tiene que buscar su víctima en la escuela de cocina[24]: este conjunto de circunstancias desemboca en una parodia del dandismo al que Kierkegaard tendía. Creer en ella significaría equivocarse sobre la verdadera seriedad de su filosofía. Por eso no cabe rebatir la sólida sabiduría de Schrempf, quien, más ingenuamente que cualquiera de los autores versados en la materia, percibe en la primera parte de *O lo uno o lo otro* un «esteticismo afectado, coqueto y bobo», y se lo reprocha al «estético A», cuya «seriedad estética» no le protege «ni siquiera de la puerilidad y la necedad»[25]. El seductor reconoce bastante ingenuamente: «Yo soy un estético, un erótico, que ha comprendido lo principal y esencial del amor, que cree en el amor y lo conoce a fondo, que solamente se reserva la

opinión privada de que una historia de amor dura como mucho medio año y de que una relación amorosa está acabada cuando se ha gozado de ella hasta el final»[26]. O simplemente, en un pasaje de *In vino veritas:* «Pues en un banquete se trata principalmenre de comer y de beber, y la mujer no puede participar en él; eso sería antiestético»[27]. Incluso como alegorías del esteticismo, de las que una es la cifra del «esteta A», tales fórmulas le desenmascaran con la ambición ilógica del *laisser-faire laisser-aller.* No otra cosa sucede con la categoría de lo «interesante». En cuanto «actitud», se expresa como algo subalrerno: «Estar enamorado: ¡qué hermoso! Saber que se está: ¡qué interesante!»[28]. Filosóficamente, en cambio, lo «interesante», la «concupiscencia estética» como delimitación entre dos esferas, da a su lógica de la existencia su sentido preciso, bien que objetivamente problemático: «La categoría que yo quiero considerar algo más de cerca es la de lo interesante, una categoría que ha adquirido una gran significación particularmente en nuestra época, porque ésta vive *in discrimine rerum;* pues ella es verdaderamente la categoría del momento crucial. [...] Lo interesante es además una categoría límite, un confín entre lo estético y lo ético. Por ello debe nuestra investigación tozar continuamente el ámbito de la ética, al tiempo que, para adquirir significación, debe abordar el problema con interioridad y concupiscencia estéticas»[29]. El pensador puede formular como «problema» lo que el esteta en ninguna parte prueba con la «actitud».

El que haya podido hablarse del Kierkegaard esteta o poeta, sólo se comprende por la fascinación que éste ejerce con su obstinada letanía de fórmulas estéticas fijas a las que, para bien y para mal, no se ajusta. La fascinación es el poder más peligroso de su obra. Quien se abandona a su obra aceptando una de las grandes categorías fijas que Kierkegaard constantemente le mete por los ojos; quien se inclina ante la grandeza de dicha categoría sin confrontarla jamás con lo concreto ni comprobar si se le adecua, sucumbe a esta obra como a un dominio mítico. Igual que en éste domina la palabra mágica, en el orbe de Kierkegaard domina una inmanencia lógica en la que todo lo que en él aparece debe integrarse. El concepto más alto de su supuesto esteticismo, el de genialidad, es él mismo de tipo mágico. Aunque este concepto debía excluir y proscribir desde el principio la pretensión apostólica, Schrempf, Gottsched e incluso Haecker sucumbieron sucesivamente a su hechizo. Esto explica la suposición de Haecker de los «va-

rios genios». Éstos son para él los seudónimos: ellos son, como la «genialidad», potencias fascinadoras en el paisaje de Kierkegaard. Pero, con el rechazo de la condición de poeta, quedan descartados como componentes integrales de la filosofía kierkegaardiana. Por eso tiene el método prohibido orientarse por principio a ellos. El vano intento de Kierkegaard de hacer hablar a los poetas que se conducen de forma autónoma confunde al creador con el artista, y está más conforme con sus orígenes idealistas que con su intención teológica última. Toda interpreración que acepte sin vacilar la prerensión de los distintos seudónimos y se atenga a ella, va descaminada. Éstos no son figuras en cuya existencia incomparable estuviese condensada la intención. Son enteramente figutas de la representación abstracta. Ello no quiere decir que la crítica pueda desatender la función de los mismos y tomar su opinión por la de Kierkegaard. Ella debe, antes bien, conttaponet las unidades abstractas de los seudónimos a los motivos concretos encerrados en el marco de la seudonimidad y medir la coherencia del conjunto. La consistencia engañosa de los seudónimos podrá desvanecerse: aun así, la unidad del contexto filosófico superficial cerrará siempre el camino a la verdadeta comprensión. La ctitica debe primetamente comprender las aserciones de los seudónimos según su construcción filosófica, que en todo momento hay que evidenciar como esquema dominante. Aquello que los seudónimos dicen, que es más de lo que el esquema filosófico les concede decir: su núcleo secreto y concreto, corresponde a la interpreración en la literalidad de la comunicación. Ningún escritor procede tan astutamente en la elección de las palabras como Kierkegaard, ninguno busca ocultar por medio de la palabra tantas cosas como él, que incansablemente se denuncia como «espía al servicio de una causa superior»[30], como policía secreto y seductor dialéctico. No hay ningún otro medio para renerlo en la zorrera de la interioridad infinitamente reflejada que el de romarle sus palabras, que, concebidas como trampas, acaban encerrándole a él mismo. La elección de las palabras y su retorno estereotipado, y no siempre planeado, anuncian contenidos que hasta la intención más profunda del proceder dialéctico preferiría esconder anres que revelar. La interpretación del Kierkegaard con seudónimo tiene, pues, que descomponer la unidad poética pasajeramente simulada en la polaridad de su propia intención especulativa y la literalidad traidora. El motivo de la literalidad no necesita ser psicoanalíticamente tratado en su obra, por frecuentes que sean

la ocasión y la tentación de hacerlo. Pues este motivo tiene en la obra misma su arquetipo: la exégesis teológica cristiana. La obra firmada con seudónimo *Ejercicio del cristianismo* es, como los escritos edificantes, exegética, y todos los escritos con seudónimo tienen entremezcladas partes exegéticas. Pero no se puede concebir ninguna exégesis razonable que no esté obligatoriamente ligada a la letra de su texto. Su modelo en Kierkegaard es la interpretación literal de la doctrina de la parusía. En el *Ejercicio*, «la existencia entera de la Iglesia aquí en la tierra» se convierte en «un parénresis o algo parentético en la vida de Cristo; el contenido del paréntesis empieza con la ascensión de Cristo, y acaba con su regreso»[31]. Desconocería la seriedad exegética de Kierkegaard quien viera anulada la dignidad de la letra por el recurso psicológico a la seudonimia. Pues en todas partes sus aserciones se comunican con textos que él reconocía como sagrados. Las aserciones singulares de los seudónimos deben ser tomadas literalmente dentro de su respectiva construcción según la «lógica de las esferas»: como aclaraciones relativas a las formas de existencia estética, ética y religiosa, que al mismo tiempo tienen su límite en la literalidad. El procedimiento exegético debe ocuparse primero, contra el exegeta Kierkegaard, de la metafórica. Mientras que los objetos metafóricamente designados por Kierkegaard deben ser clarificados por la lógica de sus «esferas», las metáforas literales poseen autonomía. Aquí se filtran los contenidos míticos de su filosofía, que la clara arquitectura de la lógica de las esferas en vano quiere desterrar. Su fuerza se muestra precisamente en sus más grandes concepciones: allí donde contenido y expresión más profundamente se enlazan. Así, en el pasaje de *La enfermedad mortal* donde se lee: «Del mismo modo que en los cuentos el duende se esfuma a través de una rendija que nadie puede ver, así también la desesperación tiende a habitar, y tanto más cuanto más espiritual, en una exterioridad detrás de la cual a nadie se le ocurriría buscarla»[32]. La comparación, que por lo demás pone ella misma al descubierto la ruptura entre contexto superficial y contenido oculto, quiere expresar con la figura de cuento del duende que desaparece el disimulo de la desesperación, ya que «un exterior que se correspondiera con lo interior encerrado sería una contradicción en los términos, pues lo que con ello se corresponde no haría más que revelarlo»[33]. Pero en la palabra «duende» se anuncia a la vez, de forma mítica y personificada, aquello que, en el orden conceptual general, actúa en la categoría de lo demoniaco

de *La enfermedad mortal*, pero que sólo como algo vivo y encarnado constituye el verdadero objeto de la demonología kierkegaardiana. Bajo la presión de su subjetivismo, las imágenes objetivas a cuya interpretación sus escritos están propiamente dedicados se han volatilizado en esta clase de metáforas. Ellas deben ser reducidas, fuera de esta metafórica, a su verdadera realidad. Por mucho que, en el ocultamiento demoniaco de Kierkegaard, el método parezca aproximarse al psicoanalítico, como método filosófico debe distinguirse de éste de forma bien precisa para que él mismo no ceda a la demonía. Pues hasta ahora el psicoanálisis sitúa aún al hombre en una perfecta inmanencia, y explica cada uno de sus impulsos por el contexto total de su vida consciente. Pero con su doctrina de la existencia y su propio personalismo radical, Kierkegaard induce a componer la inmanencia individual humana de forma autónoma y cerrada; tanto como el psicoanálisis quiere arrancarla del conflicto de los impulsos como conocimiento. La inmanencia es el dominio soberano de su demonía, y el psicoanálisis se somete a este dominio, antes de decir su primera palabra, al deducirlo todo de la misma inmanencia que las fórmulas de Kierkegaard conjuran. Pero la crítica pone precisamente en cuestión el derecho de la perfecta *argumentatio ad hominem* que obra hasta en la teología más íntima: el derecho de identidad de las personas y la cosa, la tesis de la *Apostilla no científica*, según la cual la subjetividad es la verdad. Conceder en general a Kierkegaard esta tesis, basta para someterse a su régimen. Por eso, la valiente biografía de Schrempf, que partiendo de la tesis del pensador subjetivo disputa desesperadamente con Kierkegaard sobre cada frase de su obra y cada decisión de su vida, es una lucha con espíritus; su escenario es la oscuridad de la inmanencia subjetiva, sin esperanza desde el principio. Superior a todo lo demás que se ha escrito sobre Kierkegaard, no solamente por aquella tan citada «pasión», de la que siempre trata cuando el ingenio crítico no es suficiente, sino por su más estrecho contacto dialéctico con el objeto, el libro no es finalmente capaz de hacer filosóficamente fecundas sus intuiciones porque la casuística del principio de la verdad de la subjetividad lo deja paralizado. Obcecadamente sigue el rastro de un adversario cuya figura no se puede atrapar mientras, evaporándose, envuelva al propio observador. Schrempf se salva abandonando el rastro que constantemente perseguía; él retiene las manos vacías del librepensador ético secularizado mientras se le escapa todo lo que en Kierkegaard hay de verdad mejor que la de

la cuestionable identidad acreditada. Hay que conservar la proximidad a la que por primera vez Schrempf llegó: arrancar toda comprensión de Kierkegaard al propio universo kierkegaardiano. Pero ésta sólo deviene verdad cuando se sustrae a su hechizo y se mantiene en su singularidad. Cierto que la persona de Kierkegaard no se puede ahuyentar de la obra simplemente con la forma de proceder de una filosofía objetiva de la que no en vano era Kierkegaard un encarnizado enemigo. Pero la persona sólo debe aparecer citada en el contenido de la obra, el cual se identifica con ella tan poco como ella con la obra.

Por eso, la construcción de lo estético en Kierkegaard no debe partir del esteta. La categoría de lo estético es, contra lo que aquél supone, una categoría del conocimiento. No se puede anticipar como tal en una definición, y por eso hay que separarla claramente de toda mezcla. Incluso cuando se contempla una convergencia final de arte y filosofía, habría que evitar toda estetización del proceder filosófico. Cuanto más puramente cristaliza la forma filosófica como tal, más firmemente excluye toda metafórica que la aproxime exteriormente al arte, y más puede ella, en virtud de su ley formal, afirmarse artísticamente. Hay que empezar buscando los equívocos del término «estético» en Kierkegaard. La síntesis de sus significados no puede encontrarse ni en el arte ni en la actitud de Kierkegaard: sólo puede ser construida a partir de los elementos purificados. De éstos hay que distinguir tres que siempre aparecen confundidos. En primer lugar, estético es en Kierkegaard, como en el uso general del lenguaje, el dominio de las obras de arte y de la consideración teórica del arte[34]. Así en la mayoría de las partes del primer volumen de *O lo uno o lo otro:* en el gran ensayo sobre Don Juan; en el breve e importante tratado *Sobre el reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno;* en las *Siluetas* de personajes dramáticos; en la interpretación del *Primer amor* de Scribe. Ellas indican ya, en la elección de los objetos, el segundo empleo, central en Kierkegaard, del término: lo estético como actitud o, en su lenguaje posterior, «esfera». El seductor sensual representa la tesis dialéctica en antítesis con el Johannes reflejado; las voces de Marie Beaumarchais, Elvire y Gretchen responden tristes a la llamada de la seducción; totalmente aparente es el amor por mero recuerdo en la comedia de Scribe. Pero los ensayos pueden ser a la vez considerados, en cuanto piezas de teoría del arte, como autónomos, independientes de la intención del seudónimo Eremita o del anónimo A. El artículo sobre lo trágico princi-

palmente contiene motivos que reaparecen inalterados en la teología de Kierkegaard. Y el artículo sobre la actriz no se identifica con los planes maquiavélicos de su publicación. Él evoca claramente la teoría «ética» kierkegaardiana del envejecimiento en el matrimonio, que no merma el amor; y contradice la concepción de lo estético como mera presencia e inmediatez, tal como Kierkegaard la desarrolló, y de forma cada vez más consecuente, en la exposición de la «esfera». Lo estético como lo artístico pudo haberse amalgamado en el Kierkegaard maduro con la fórmula de lo «poético», con cuyo uso quería él afirmarse como alguien sin autoridad. De otro modo no se entendería que hubiera declarado estética toda su obra seudónima anterior a las *Migajas*, y también los escritos manifiestamente teológicos, como *Temor y temblor* y *El concepto de la angustia*. – Ya en *O lo uno o lo otro* definió Kierkegaard expresamente la segunda manera de emplear el término: «Lo estético en el hombre es aquello por lo cual él es inmediatamente lo que él es; lo ético en él es aquello por lo cual se convierte en lo que se convierte. El que vive en y de lo estético, por y para lo estético en él, vive estéticamente»[35]. Desde el punto de vista de la actitud «ética», la actitud estética aparece en Kierkegaard como un no-decidirse. Luego, la actitud ética retrocederá y quedará detrás de su doctrina de lo religioso-paradójico. Con el «salto» a la fe, lo estético se convierte deprecativamente, de grado en el proceso dialéctico –el del no-decidirse–, en pura y simple inmediatez de la criatura. Pues precisamente esta inmediatez debe ser rota por la paradoja, de la cual constituye lo contrario absoluto. Con ello, lo estético como arte, que en los primeros escritos aún afirma, al menos dialécticamente, su derecho, se somete finalmente, aunque con reservas, al veredicto. Al cambio terminológico corresponden los ataques al arte que comienzan con el *Ejercicio* y que poco tienen ya en común con el anterior rechazo de la existencia estética. – La tercera manera de emplear el término ocupa un lugar marginal en el lenguaje de Kierkegaard. Se encuentra solamente en la *Apostilla conclusiva no científica*. Aquí, lo estético queda referido a la forma de la comunicación subjetiva, y se legitima en el concepto kierkegaardiano de existencia. «El pensador subjetivo» tiene «como pensador existente un interés esencial en su propio pensamiento, en el cual existe. Por eso hay en su pensamiento una forma distinta de reflexión, a saber: la de la interioridad, la de la propiedad, por las cuales este pensamiento pertenece al sujeto y a nadie más»[36]. La «doble reflexión» del

pensamiento subjetivo, esto es, la reflexión sobre la «cosa» y sobre la «interioridad» del pensante, tiene que «manifestarse también en la forma de la comunicación, es decir: el pensador subjetivo tiene que procurar que en la forma haya artísticamente tanta reflexión como él mismo, existiendo, tiene en su pensamiento. Nótese bien: artísticamente, pues el secreto no está en que el pensador exprese directamente la doble reflexión, ya que tal forma de expresión es justamente una contradicción»[37]. De acuerdo con ello, estética es la manera en que se manifiesta la interiotidad, esto es, el cómo de la comunicación subjetiva, porque, según su doctrina, tal comunicación nunca puede llegar a ser «objetiva»: «Dondequiera lo subjetivo tiene su importancia en el conocimiento, dondequiera la apropiación es lo ptincipal, la comunicación es una obra de arte»[38]; o brevemente: «Cuanto más arte, más interioridad»[39]. – La categoría kierkegaardiana de lo estético reúne estos empleos dispares. Pero ni es el resultado de su adición, ni cabe obtenerla de su antagonismo abstracto al igual que tampoco de una psicología dispar como la que supone Przywaras: «El Kierkegaard de la actual filosofía de la existencia» es «un primer plano que permite pasar al Kierkegaard de *O lo uno o lo otro* entte el psicoanálisis y la estricta religión»[40]. De ello resulta un juego de sombras chinescas de conceptos en lucha, en cuyas masas gigantes todo color y toda forma determinados de los objetos desaparecen. Nunca los pomposos conflictos de lo universal alcanzan el verdadero estado de cosas. Éste sólo puede obtenerse en las células concretas de la dialécrica, la misma que la propia obra de Kierkegaard despliega. La vaguedad de la categoría no se puede corregir con un método genetal, sino sólo con una intuición aguzada de los fenómenos particulares.

La categoría se ofrece a esta intuición de la manera aparentemente más práctica allí donde comunica con el uso histórico del lenguaje: en la doctrina de lo bello, en la estética explícita del primer volumen de *O lo uno o lo otro*. Pero sus contenidos específicos no permiten suponer que aquí esté la llave del cofre categorial. En el conjunto del pensamiento de Kierkegaard, la estética está aislada. Ella fija de forma rudimentaria una fase de su filosofía, de la que, por ejemplo, la polémica contra Andersen es un documento. Ella se aleja del auténtico Kierkegaard ya por la neutralidad con que considera el arte y sus exigencias sin plantear seriamente la cuestión del derecho que las fundamenta. Podrá la neutralidad ser admitida en la dialéctica como neutralidad de la

«actitud estética»: en sí misma sólo fragmentariamente mostrará conexión con la dialéctica. En el primer volumen de *O lo uno o lo otro*, la máscara seudónima no es más que un breve antifaz que en ninguna parte oculra suficientemente unos rasgos mezcla de especulación estética ingenua y doctrina cristiana positiva. Con razón dice Schrempf que «A. emplea también consranremente en la primera parte ideas crisrianas, hasta el punto de que uno se asombra de observar que este hombre frívolo piensa de una manera notablemente crisriana»[41]. O –cabe añadir–, como estético, con los conceptos de la estética kantiana e idealista-poskantiana: los de lo finito, lo infinito y la contradicción –que en la dialéctica kierkegaardiana no sufren ninguna corrección importante–. Ellos envuelven con amplias mallas las configuraciones artísticas. De ellos se obtienen las determinaciones tanto de lo trágico como de lo cómico. Ambos últimos están construidos conforme al ptincipio fotmal de contradicción en el sentido hegeliano, no discutido por la crítica kierkegaardiana de Hegel: «Pues al descansar lo cómico de forma natural en oposiciones contradictorias, tanto de los fines en sí mismos como del contenido de los mismos con la contingencia de la subjetividad y de las circunstancias exteriotes, la acción cómica necesita, más imperiosamente que la trágica, de una resolución. Pues la contradicción entre lo verdadeto en y pata sí y su realidad individual resalta mucho más en la acción cómica»[42]. La tragedia y la comedia, que coinciden en la condición fotmal de la contradicción, las distingue Kietkegaatd según la relación que en cada una mantienen entre sí la finitud y la infinitud como momentos contradictorios. Trágico es para él lo finito que entra en conflicto con lo infinito y, medido por él, es juzgado según la medida infinita; cómico es lo infinito que se enreda en lo finito y sucumbe a las determinaciones de la finitud. Esto lo ilustra Taciturnus en el comentario de *Una historia de sufrimiento* con un ejemplo eróríco: «Lo trágico es que dos amantes no se entiendan; lo cómico es que dos que mutuamente no se entienden, mutuamente se amen»[43]. La dialéctica de estas determinaciones básicas no va más allá de su «solución» formal. Por eso mantiene Kierkegaard una definición de lo bello equivalente a la kantiana, que Wilhelm expresa como la tesis de su adversario A, representante oficial de la estética kierkegaardiana: «Bello es lo que tiene su teleología en sí mismo»[44]. El vacío del concepto de contradicción se manifiesta en las determinaciones triviales, que a nada comprometen, de la tragedia y la comedia: «La cosa es bien sencilla. Lo có-

mico está presente en cada estadio de la vida (sólo que su puesto es cada vez distinto), pues dondequiera hay vida hay contradicción, y donde hay contradicción está presente lo cómico. Lo trágico y lo cómico son lo mismo en la medida en que ambos designan la contradicción, pero lo trágico es la contradicción dolorosa, y lo cómico la contradicción indolora»[45]. El que, sin embargo, el concepto dialéctico central de contradicción no sea enteramente compatible con la definición formal-idealista de lo bello, es algo que no se le escapa a Kierkegaard. Contra la tradición estética formal intenta jugar la carta de la estética hegeliana del contenido: «Hubo una escuela de estéticos que, acentuando unilateralmente la forma, fue la causante del malentendido opuesto. A menudo me ha sorprendido que estos estéticos se adhiriesen sin más a la filosofía de Hegel, cuando un conocimiento de su filosofía en general, y de su estética en particular, no deja ninguna duda respecto a que, en lo tocante a la estética, aquél subraya vigorosamente la importancia de la materia»[46]. Algo muy apropiado a la estética formal sería una lírica vana y sin objeto: «¡Dios sabe cuáles son las lecturas de los jóvenes versificadores de hoy! Su estudio seguro que consiste en aprender rimas de memoria. ¡Dios sabe qué importancia tienen en la existencia! Por ahora no sabría decir si ellos son útiles para otra cosa que para ofrecer una prueba edificante de la inmortalidad del alma, pues de ellos se puede sin duda decir lo que Baggesen del poeta municipal Kildevalle: "Si él llega a ser inmortal, lo seremos todos"»[47]. Sin embargo, en la estética del contenido sólo aparentemente lleva a cabo Kierkegaard la corrección del formalismo. Pues siempre que la estética se apoya en el dualismo de forma y contenido, sin evidenciar en el análisis que hace tanto de las formas como de los contenidos la recíproca producción de uno por otro, necesariamente se impone a la teoría el primado del principio formal. Kierkegaard se mantiene sin reservas en aquella dualidad, a la vez que anuncia su propio clasicismo: «Lo feliz» del acierto estético «tiene dos factores: es una feliz circunstancia el que la más señalada de las materias épicas le estuviese deparada a Homero. El acento recae aquí tanto en Homero como en la materia. En este punto encuentro esa profunda armonía que nos permiten escuchar todas las producciones que llamamos clásicas. Y lo mismo ocurre con Mozart: es una feliz circunstancia el que una materia musical única en el sentido más profundo no encontrase a otro que a Mozart»[48]. A la rígida divergencia de formas y contenidos sólo se impone el primado de la forma, y es éste el

que inmediatamente vuelve a conculcar el derecho propio y reconocido de los contenidos. Y ello mediante un principio de selección. Kierkegaard distingue entre contenidos estéticos y contenidos no estéticos. Ello quita a los contenidos toda sustancia específica: en la elección, la subjetividad se convierte en el momento dominante ya con la predisposición del material, y los contenidos que reclamarían contra ella sus derechos desaparecen. A pesar del pretendido procedimiento dialéctico, Kierkegaard se queda en verdad por detrás de Kant y de Schiller. Bajo el incólume principio formal de ambos autores, todos los objetos son posibles objetos del arte con tal de que se les imponga la forma; y por lo mismo que el principio formal es incapaz de despertar su propia sustancia, no cierra a ésta el paso. Ello permite comprender por qué en Hebbel, Flaubert e Ibsen pueden aparecer motivos realistas bajo la envoltura del principio formal. Pero Kierkegaard atribuye a los objetos un derecho propio, aunque lo manipule para que los más apremiantes queden, en atención a ellos mismos, excluidos de la elaboración: los de la experiencia social. Ante el realismo incipiente de los años cuarenta queda su aviso: «La poesía hace un intento tras otro de producir una impresión de realidad, lo cual es totalmente apoético; la especulación quiere siempre alcanzar la realidad dentro de su dominio»[49]. Las consecuencias se tornan drásticas en los *Estadios*, siendo rechazadas como propias de la «actitud estética», pero sin que Kierkegaard les discuta su derecho intraestético: «La estética declara orgullosa –y en esto es simplemente consecuente–: la "enfermedad no es ningún motivo poético; la poesía no debe ser un hospital". Esto es cierto. Así debe ser: sólo un chapucero utilizará estéticamente la enfermedad. "Sólo la salud es amable", dice Friedrich Schlegel; y tiene toda la razón desde el punto de vista de la estética. Parecida debe ser la posición de la poesía respecto a la pobreza. Para mantener a distancia los gritos y gemidos, debe decretar: "Sólo la riqueza es amable". Ella no puede servirse de los que son realmente pobres. Incluso el idilio no hace aquí ninguna excepción»[50]. Con lo cual, la posibilidad de una psicología artística queda restringida y privada de sus verdaderos objetos: «Es fácil ver por qué lo estético vuelve consecuentemente cómico todo atormentarse a sí mismo: aquí no hace más que ser consecuente. La estética supone una relación directa entre fuerza y sufrimiento; la fuerza está en el hombre; el sufrimiento le viene a éste de fuera. Por eso puede y debe preservar a su héroe del deseo enfermizo de atormentarse a sí mismo. Que el héroe tome

la dirección al interior, sólo puede interpretarlo como una deserción; y como no puede fusilar al desertor, lo hace aparecer ridículo»[51]. Así trasciende la estética de Kierkegaard del contenido hacia la «actitud estética»; si para él la existencia estética es la de la mera inmediatez, ésta constituye para él el único objeto de la poesía: «La poesía tiene que tratar con la inmediatez. Por eso no puede concebir una duplicidad. Si por un solo instante existiera la duda de que los amantes quieran *qua* amantes ser absolutamente fieles, de que estén absolutamente dispuestos a la unión en el amor, la poesía se apartaría resueltamente del culpable: "Veo que tú no amas; por eso no puedo contar contigo". Y hace bien la poesía. Si equivoca su misión, no hace más que ponerse a sí misma en ridículo, como bastante a menudo ha sucedido en estos últimos tiempos»[52]. Para Kierkegaard, lo estético no tiene, como arte y como actitud, «nada que ver con lo interior»[53]. Ello modela la grotesca figura de su estética. Cuando la subjetividad autónoma, que elige, conculca el derecho de los objetos, el precio que debe pagar por ese acto es ella misma. No le está permitido formarse en su ser concreto como objeto artístico: en los objetos se reencuentra solamente como esquema de ideas previas y recibidas que no provienen de ella, como tampoco ella se pone verdaderamente a prueba en ellas. Kierkegaard recurre a Hegel, que corrigió «la expresión del sujeto desenfrenado en su no menos desenfrenada vaciedad de contenido»[54] al devolver «a la materia, a la idea, sus derechos»[55]. Pero, a decir verdad, escoge de Hegel tesis del siglo dieciocho. Con la equivalencia de «materia» e «idea» evoca una ontología natural-racional, predialéctica, de las artes. Ésta se muestra en la dematcación estática que él efectúa, aunque, influido por Schelling[56], quisiera perseguir «la evolución de lo bello estético de forma dialéctica e histórica»[57]: «El elemento de la música es el tiempo; pero la música no consiste en tiempo: ella a la vez suena y deja de sonar, existe sólo en el instante en que nace y muere. De todas las artes es la poesía la que más hace valer el significado del tiempo, y por eso es la más perfecta de las artes»[58]. La taxonomía de las artes es tan antigua como inadecuada a la forma de las mismas. Pues el tiempo se cuenta entre las condiciones constitutivas de la música. En su disposición formal, en la alternancia de lo repetido y lo nuevo; en los conceptos de la elaboración motívica y la elaboración temática y en toda su «tectónica» se producen, justamente en virtud de su curso temporal, relaciones que objetivan el sonar efímero, el particular momento musical aislado, en una duración. Es completa-

mente absurdo afirmar, como hace Kierkegaard, que la música «solamente existe en la medida en que es repetida, ... [que] sólo existe en el momento de la ejecución»[59]. En el texto que se lee como un texto literario, la música tiene existencia independientemenre de la ejecución actual. – Kierkegaard acepta, a pesar de su concepción contraria a ella[60], la clasificación de las artes según el material. El idealismo de su elección de la materia quiere constantemente tornarse en una fe bárbara en la materia. A muchas obras de arte se les atribuye por su materia un rango superior, siendo indiferente cómo estén hechas. En todo caso, y como dice Wilhelm, que por lo demás afecta de grado ser ajeno al arte: «Hay un cuadro que representa a Romeo y Julieta; un cuadro eterno. No hago ningún juicio sobre su valor attístico, sobre la belleza de sus formas y colores: para eso no tengo ni el sentido artístico ni la formación artística que se necesitan. Es un cuadro eterno porque representa a una pareja de amantes, y hace intuir lo esencial de su relación [...] Julieta está echada en actitud de adoración a los pies del amado»[61]. Lo que la estética de los afectos establecía en el siglo XVIII como lo adecuado a la gran práctica artísrica se queda aquí en apologías de miserables cuadros de género. Por cierto, que Hegel muestra el origen de esra disposición: «Se ha dicho que las verdaderas obras de arte, por ejemplo las Madonas de Rafael, no gozan de veneración, ni reciben la multitud de ofrendas que otras imágenes malas, que son buscadas con más afán y constituyen el objeto de la mayor devoción y largueza; la piedad pasa de largo junto a aquéllas, cuando debiera sentirse íntimamenre atraída y cautivada por ellas; pero tales pretensiones son cosa extraña allí donde sólo exisre el sentimiento de la sujeción sin conciencia y el embotamiento servil. – El arte ha surgido ya del principio de la Iglesia»[62]. Pero no en vano resuena en Hegel el motivo teológico, que hace comprensible la grosería de los excesos kierkegaardianos con la estética de la materia. Y éste es la representación de la imagen santa, del «símbolo» en el sentido más preciso, cuya materia predomina como contenido de verdad y hace estallar la forma inmanente, como el último Kierkegaard expuso en el relato sobre la imagen del crucificado. Este motivo se vuelve contra la estética misma.

Donde Kierkegaard se aferra a la dualidad de forma y contenido, tal dualidad conserva su carácter idealista. La estética del contenido queda formalistamente bajo el signo de la «grandeza» de los objetos: «Aquellos estéticos que ponían unilateralmente el acento en la forma artística han ampliado de tal manera esre concepto, que el panteón del clasicismo se-

meja un trastero lleno de baratijas y bagatelas clásicas, y ha desaparecido por completo la representación espontánea de una galería seria y fría con unas pocas figuras, pero imponentes y expresivas. Cualquier futilidad artísticamente realizada es, según esa estética, una obra clásica segura de su absoluta inmortalidad. Tales menudencias tenían su lugar en este montaje, y aunque generalmente se odiaban las paradojas, no inquietaba la paradoja de que en el arte lo más pequeño fuese lo más grande. La causa de todo esto era el vicio de acentuar unilateralmente la forma. Tal estética sólo pudo mantenerse durante un tiempo determinado, el que tardó en advertir que su época se burlaba de ella y de sus obras clásicas. Esta concepción fue una forma de radicalismo en el terreno de la estética, el mismo que de forma análoga se manifestó en otros muchos terrenos»[63]. Aquí, la «grandeza» atribuible al objeto es lo que el sujeto trascendental le imprime como «idea» y «totalidad». La escuela hegeliana, a la que Kierkegaard debe la estética del contenido y la categoría de totalidad, supo dar cuenta de los centros de la intuición artística. En la *Estética de lo feo* de Rosenkranz –autor muy estimado por Kierkegaard–, que apareció diez años después de *O lo uno o lo otro*, se lee: «La grandeza *(magnitudo)* en general no es aún sublime; veinte millones de táleros son una gran fortuna que probablemente sea muy grato poseer, pero en ella no hay ciertamente nada de sublime. La pequeñez *(parvitas)* en general tampoco es aún común. Una fortuna de sólo diez táleros es muy pequeña, pero es siempre una fortuna en la que no hay nada de despreciable. Un padrenuestro escrito con caracteres muy pequeños en un hueso de cereza no es por eso feo, simplemente está escrito con caracteres muy pequeños. La pequeñez en el lugar adecuado y el momento justo puede ser estéticamente tan necesaria como la grandeza. También lo ínfimo puede, como lo inmenso, justificarse en un caso determinado»[64]. Kierkegaard se sustrae a tal concepción encasillándose en el concepto tradicional de lo clásico: «Las producciones clásicas son todas igual de altas, pues cada una es infinitamente alta»[65]. Por eso no sabe aducir otro criterio que el de la inmortalidad: «Con su *Don Juan,* Mozart entra en la pequeña grey inmortal de los hombres cuyos nombres y cuyas obras el tiempo no olvidará, pues la eternidad la ha acogido en su seno»[66]. Kierkegaard hace desaparecer la eternidad bajo el título de la inmortalidad: lo mismo que él reprochaba a Hegel. En el arte está, para él, ligada a la abstracción: «Yo creo, por el contrario, que las siguientes consideraciones abren perspectivas a una clasificación que es útil precisamente por-

que es enteramente accidental. Cuanto más abstracta y pobre es la idea, más abstracto y pobre es el medio» –es decir, el material artístico, como el sonido y el lenguaje–: «Mayor la probabilidad de que no surja una repetición, y mayor la probabilidad de que la idea que ha encontrado su expresión la haya encontrado de una vez y para siempre»[67]; esto es, de que la obra sea inmortal. Lo abstracto es definido como lo invariante en el tiempo, y lo concreto como lo históricamente determinado[68]. Las ideas estéticas son para él ***universalia post rem***, obtenidos por eliminación de los elementos históricos especificos. De ese modo, su estética cae en un nominalismo que acaba hurtando a ésta su objeto. Lo que verdaderamente dura en las obras de arte no es lo que por abstracción ha escapado al tiempo –que en su vacío más bien sucumbe a él–. Se afirman los motivos cuya eternidad oculta, inmersa en lo más profundo de la constelación de lo temporal, más fielmente se conserva en sus cifras. Las obras de arte no obedecen al poder de la universalidad de las ideas. Su centro es lo temporal y particular, a lo cual se orientan y de lo cual son figuras; lo que ellas más propiamente significan, lo significan únicamenre en la figuración. El esquema de las artes según lo abstracto y lo concreto es, junto con la jerarquía de su «eternidad», inesencial porque en toda práctica artística se exige concreción, y ésta en modo alguno está limitada al lenguaje. Una vez más la música contradice las determinaciones de Kierkegaard. Es verdad que Kierkegaard la concibe en cierto sentido como lenguaje: «El reino por mí conocido, hasta cuyos límites extremos quiero ir para descubrir la música, es el lenguaje. Si se quisiera ordenar los distintos medios de modo que representasen un proceso evolutivo, habría que colocar el lenguaje justo al lado de la música; por eso se ha dicho que la música es un lenguaje, y esto es más que una observación ingeniosa»[69]. Pero él piensa la relación entre música y lenguaje como mera analogía, fundada únicamente en el carácter del órgano del que ambas se sirven: «La música es, aparte del lenguaje, el único medio que se dirige al oído»[70]. Su diferencia equivale a la que existe entre lo abstracto y lo concreto: «¿Pero qué se quiere decir con que el medio es más o menos concreto? Sencillamente que se aproxima, o parece aproximarse, más o menos al lenguaje»[71]. E inversamente: «¿Cuál es la idea más abstracta? La idea más abstracta que puede pensarse es la genialidad sensible. ¿Y qué medio permite su representación? Únicamente la música»[72]. Poco importa el derecho a llamar a la genialidad sensible la idea más abstracta: la definición de la música como el material más abstracto lleva a con-

secuencias absurdas. De ella se deduce que *Don Juan* es la única y exclusiva obra maestra de la música, no de otro modo que Hegel deduce que el Estado prusiano es la realización de la razón universal: «La unidad realizada de esta idea» –de la genialidad sensible– «y la forma que le corresponde la tenemos ahora en el *Don Juan* de Mozart. Y precisamente porque la idea es tan sumamente abstracta, y porque también el medio es abstracto, no hay ninguna probabilidad de que Mozart encuentre un competidor. La suerte de Mozart es haber recibido una materia que es en sí misma absolutamente musical; por eso, si otro compositor quisiera rivalizar con Mozart, no podría hacer otra cosa que volver a componer el *Don Juan*. [...] *Don Juan* [...] es y será único en su género, en el mismo sentido en que lo son las obras clásicas de la escultura griega. Pero la idea del *Don Juan* es más abstracta que la idea que fundamenta la escultura; de ahí que en la escultura tengamos muchas obras, y en la música, en cambio, una sola. Sin duda se pueden señalar también en la música muchas obras clásicas; pero sólo existe una de la que se pueda decir que su idea es absolutamente musical, una en la que la música no interviene como acompañamiento, sino como revelación de la idea, como tevelación de su más íntima esencia. Pot eso está Mozart con su *Don Juan* por encima de todos aquellos inmortales»[73]. No cabe llevar más lejos el idealismo estético: ante la unidad de la «idea», del concepto universal y vacío de contenido de «genialidad sensible», todas las diferencias cualitativas en las que el arte tiene su sustentación se reducen, y únicamente queda, tristemente sola, una obra maestra canónicamente entendida como totalidad acabada y definitiva. La música permanece arbitrariamente reservada a una demonía abstracta, y sobre la música «absoluta» cae, como más tarde en la escuela de George, este veredicto: «Cuando el lenguaje calla y la música empieza, cuando, como se dice, todo se vuelve música, se demuestra que no se ha avanzado, sino retrocedido. De ahí que yo –y quizá los propios entendidos en música me comprendan– nunca me haya sentido especialmente atraído por la música sublime, que cree poder prescindir de la palabra. Esta música suele suponer que se halla a mayor altura que la palabra, cuando la verdad es que se halla a menor altura que ella»[74]. El mismo Kierkegaard que tan a menudo cree apreciar en la imagen de Mozart los contornos de la historia futura de la música; el mismo que en el *Don Giovanni* escuchaba la demonía del poder elemental de la naturaleza, que hasta Wagner no quedaría musicalmente liberado, e interpretaba la *opera buffa* según un

esquema hermenéutico romántico que se realizaría después de él –ese mismo Kierkegaard no habría podido aprobar, de acuerdo con la doctrina de su estética musical, ningún movimiento de Beethoven–. Sus intuiciones musicales, como la descripción de la obertura de *Don Juan,* que sólo encontraría un paralelo en los comentarios de Nietzsche a la obertura de *Los maestros cantores,* le fueron concedidas a pesar de su propia teoría. La jerarquía de las artes sólo le permitía obtener conocimientos teóricos suficientes en el dominio del lenguaje. Su estética dualista de la forma y el contenido encuentra así su expresión más congrua en la filosofía del lenguaje: en aquella doctrina de la «comunicación» que implica la tercera forma de emplear el término «estético». El idealismo de la estética de Kierkegaard llega aquí hasta su fundamento filosófico: «Lo artístico consiste en la reduplicación del contenido en la forma, y hay que evitar especialmente las manifestaciones sobre lo artístico hechas de una forma inadecuada»[75]. Pero, como mera reduplicación, «lo estético» puede separarse del contenido y ser algo superfluo, añadidura de la subjetividad a un ser que permanece ajeno a ella y que ella no puede alcanzar más que imprimiéndole exteriormente su sello en la comunicación. Contra toda pretensión de la «interioridad», a ésta no le es concedida la unidad inmediata con su objeto en la forma artística. La idea errónea de ciertos intérpretes de Kierkegaard, según la cual lo artístico en él se sitúa en el ornamento y no en la cosa, ha sido propiciada por su estética teórica. Ésta tiene su origen en la constelación en la que aparecen los elementos fundamentales de toda filosofía idealista, y, por ende, de la kierkegaardiana: sujeto y objeto. Kierkegaard ve arte donde algo objetivo –el «contenido» formado por el sujeto– «es expresado en la existencia». Como momento de lo «existencial», la forma es para él subjetiva. Lo concreto de la obra de arte, como todo lo concreto, lo piensa como mero producto de dos momentos abstractos: el sí-mismo abstracto y la idea abstracta; o al menos en analogía con la relación de sujeto y objeto, forma y contenido. Traslada sin reservas su polaridad a la región estética concreta –y a la del «enunciado existencial»–. La estética de Kierkegaard no es sino el esquema de esta transposición. En ella no se puede captar el sentido de su categoría de lo estético. Éste sólo puede construirse partiendo de la relación de sujeto y objeto, y, por ende, del oscuro fondo de una filosofía que sólo en estremecimientos pasajeros alcanza a su teoría del arte.

II

Que la exigencia kierkegaardiana de decidir sobre la verdad y la no-verdad del pensamiento sólo apelando a la existencia del pensante no constituye ningún *a priori* del conocimiento, lo testimonia el propio Kierkegaard con la intención original de su pregunta filosófica. Pues ésta no apunta a la determinación de la subjetividad, sino a la determinación de la ontología, y la subjetividad no aparece como el contenido de la ontología, sino como su escenario. En *Primera y última explicación,* la principal indagación hecha entre la seudonimidad y el nombre al descubierto, se dice que el sentido de los seudónimos –que garantizan a la «comunicación» el carácter de subjetividad radical– no consiste en «hacer una nueva propuesta o un descubrimiento inaudito, o en fundar un nuevo partido y querer avanzar, sino justamente en lo contrario, en no querer poseer ningún significado, en querer volver a leer solitariamente, y si es posible de una manera más interior, desde la distancia que marca la lejanía de la doble reflexión, la escritura original de las relaciones de la existencia individual, humana, la escritura antigua, conocida y transmitida por los padres»[1]. La imagen arcaica de la escritura en la que la humana existencia está registrada, expresa más que la mera existencia del existente. Son innumerables las comparaciones de Kierkegaard con la escritura que hacen referencia al «escritor»; pero éste es a la vez el lector de la escritura, incluso de su propia escritura; así lo indican ciertos pasajes de *Primera y última explicación*, cuya coquetería oculta la seriedad, pero no la anula: «Desde el principio me he dado perfecta cuenta, y sigo dándomela, de que mi actividad personal es algo molesto que los seudónimos obstinada y patéticamente desean eliminar cuanto antes o, si es posible, restarle importancia, pero que con irónica atención desean conservar en ellos como

una oposición antipática»[2]. En la teología de *El instante,* la imagen de la escritura es finalmente arrancada del sujeto: «El Nuevo Testamento como guía para el cristiano se convierte así [...] en una curiosidad histórica, como una antigua guía para viajar por un país en el que todo ha cambiado desde que apareció. Esa guía ya no tiene el rigor suficiente para guiar verdaderamente al viajero; a lo sumo tendrá algún valor como lectura de entretenimiento. El lugar al que uno mira cómodamente desde el tren es, según la guía, "el temible desfiladero habitado por los lobos y cuya profundidad es de 70.000 brazas"; allí donde uno fuma su cigarro cómodamente sentado en un café tiene su escondite, según la guía, "una banda de salteadores que asalta y maltrata a los viajeros"»[3]. El pasaje polemiza no tanto contra el «texto», la guía misma, como contra la depravación histórica del mismo. Sólo ella convierte el texto en cifra. Lo esencial del símil kierkegaardiano de la escritura es el dato inalterable que es el texto mismo, cuya ilegibilidad es como la de un «criptograma», como la de una escritura «cifrada», y su origen histórico. – El dato inalterable que es el texto se funda en su teología. La inmutabilidad de Dios y la inmutabilidad de la verdad son un tema de los discursos religiosos, y en el *Ejercicio,* donde el contenido «edificante» y el filosófico se compenetran, podemos leer: «Esto superior puede ser algo muy distinto; mas, para que esto superior pueda verdaderamente atraer en todo instante, no puede dejarse someter a ninguna variación y a ningún cambio, y tiene que haberse resistido victoriosamente a toda modificación»[4]. Esto vale lo mismo para el Creador que para la criatura: «Podrá una generación aprender muchas cosas de otra, pero lo propiamente humano ninguna generación lo aprende de la anterior»[5]. – Pero el sentido constante del texto constante es en Kierkegaard incomprensible: la plenitud de la verdad divina oculta a la criatura. Kierkegaard habla en parábolas que sólo un discípulo suyo posterior en varias generaciones, el poeta Franz Kafka, llevará a su última perfección: «Ni aunque me diesen diez táleros trataría de explicar el enigma de la existencia. ¿Por qué habría de hacerlo? Si la vida es un enigma, el que lo ha propuesto terminará por resolverlo él mismo. Yo no he inventado la temporalidad; en cambio he observado que en el *Freisinnige,* en el *Freischütz* y en otros periódicos en los que se proponen acertijos, la solución se da en el número siguiente. Mas a menudo aparecen, y esto se comprende, una solterona o un jubilado que son elogiosamente mencionados por haber resuelto el acertijo, es de-

cir, por haber dado con la solución un día antes; la diferencia no es muy grande»[6]. Así un «humorista» de cuya opinión Kierkegaard está más cerca de lo que hubiera admitido en la *Apostilla*. Lo mismo el «ético» del segundo volumen de *O lo uno o lo otro:* «El ético puede hacer aquí exactamente lo mismo que el estético, de modo que ambos pueden ser confundidos durante mucho tiempo; pero finalmente llega un momento en que se muestra que aquél tiene un límite que éste no conoce. Tal es la única manera en que lo ético puede aparecer; lo ético mismo en su sentido positivo está oculto en lo más profundo del alma»[7]. – Paradójicamente, lo oculto por excelencia es comunicado en la cifra. Como toda alegoría –según la interpretación de Benjamin–, la cifra no es mero signo, sino expresión[8]. Ni pertenece al dominio de los arquetipos ontológicos ni se deja reducir a determinaciones intrahumanas. Ella constituye un dominio intermedio. Este dominio se presenta en los «afectos» de los que Kierkegaard trató bajo el nombre de psicología, especialmente en *El concepto de la angustia* y en *La enfermedad mortal.* Con razón ha distinguido Haecker claramente la psicología de Kierkegaard de la psicología científica tradicional. Pero no es posible identificar esta psicología, como Haecker creía en su primera obra[9], con la actual filosofía fenomenológica. Pues toda fenomenología trata de constituir la ontología mediante la *ratio* autónoma, sin mediación alguna. Pero la psicología de Kierkegaard sabe de antemano que la ontología está oculta a la *ratio*. En los afectos trata únicamente de captar reflejos de la ontología. Está llena de supuestos teológicos; no es una antropología que se baste a sí misma. En *El concepto de la angustia,* Kierkegaard no pone los afectos, junto con la relación entre angustia y pecado, solamente como cifras de un objeto de la teología positiva, sino que se refiere a ellos expresamente como tales afectos: «El estado anímico de la psicología es la angustia que busca y sigue las huellas; y en esa angustia la psicología diseña el pecado, al tiempo que pasa angustias, y angustias mortales, ante el diseño que ella misma traza»[10]. No muy distinto es el caso de la desesperación como cifra de la condenación en *La enfermedad mortal:* «Esto lo muestra la conciencia. Gracias a ella todo queda de tal modo dispuesto, que el proceso verbal acompaña inmediatamente a toda culpa, y es el propio culpable el que tiene que redactarlo. Pero ese proceso se escribe con tinta simpática, que no se hace visible hasta que no queda expuesta a la luz en la eternidad, cuando la eternidad revisa las conciencias»[11]. – Mas

el ocultamiento de la ontología y la cifra no son en verdad determinaciones para el hombre natural. Y el acontecimiento pre-histórico del pecado original no puede darles un fundamento suficiente. Sólo la historia ha cavado el foso entre la cifra ilegible y la verdad misma. Lo que Wilhelm afirma de la «excepción», y, por ende, de la persona de Kierkegaard, contiene al mismo tiempo, y de manera fragmentaria, la concepción de Kierkegaard de la historia del espíritu: «Pues ante el desierto en que ha osado aventurarse, donde hay más que perder que la vida, todo hombre que tenga alguna sensibilidad humana tiembla y retrocede. Está entonces en desavenencia con las relaciones fundamentales de la existencia humana, y así éstas, que deberían ser para él un firme sostén en la vida, se le convierten en poderes hostiles»[12]. La fractura no existe solamente entre hombre y texto. Si en su teología no hay entre ambos una oposición real, sino que los dos están referidos uno a otro, la descomposición necesariamente afecta al propio texto. Mientras que, según toda doctrina integralmente teológica, el significar y el significado se unen en la palabra simbólica, en Kierkegaard el «sentido» se separa de la cifra en el texto. Los afectos atraen hacia ellos, en cuanto cifras, toda la plenitud de la inmanencia; el «sentido» queda aparte como *desideratum* abstracto: «Yo hago esto por la idea, por el sentido: pues no puedo vivir sin idea; no puedo soportar que mi vida no tenga ningún sentido. Pero la nada que realizo le da cierto sentido»[13]. El sentido no es algo originalmente extraño al hombre, sino que se ha perdido históricamente: «Los individuos sienten hoy horror ante la existencia porque en ella Dios está ausente; sólo se atreven a vivir en grandes organizaciones y se pegan *en mase* unos a otros para poder ser algo»[14]. De ahí la dirección retrógrada de su filosofía; «el movimiento en mis escritos es, en suma, "hacia atrás"; y aunque todo está hecho "sin autoridad", hay en el tono algo que recuerda al policía cuando se enfrenta con el tumulto y grita: "¡Atrás!"»[15]. La psicología de los afectos quiere llamar con la esencia humana auténtica y eterna al sentido históricamente perdido.

Lo que Kierkegaard denomina descomposición de las relaciones fundamentales de la existencia humana es, en el lenguaje filosófico de su época, la alienación del sujeto y el objeto. De esta alienación tiene que partir la interpretación crítica de Kierkegaard. No es que esta interpretación piense, dentro de un «proyecto» ontológico, la estructura de la existencia como una estructura de «sujeto» y «objeto». Las catego-

rías de sujeto y objeto tienen un origen histórico. Pero es precisamente en ellas donde la interpretación puede fijar la figura histórica de Kierkegaard, toda vez que cuando la interpretación se ciñe a la pregunta por el «proyecto de existencia», dicha figura se disipa en lo humano general. Siendo sujeto y objeto conceptos históricos, constituyen al mismo tiempo el supuesto concreto del discurso kierkegaardiano sobre la existencia humana. Éste oculta una antinomia del pensamiento de Kierkegaard que se hace patente en la relación de sujeto y objeto, a la cual se puede reducir la «descomposición». Una antinomia relativa al «sentido» ontológico. Kierkegaard concibe contradictoriamente el sentido como algo que recae radicalmente en el yo, en la pura inmanencia del sujeto, y a la vez como trascendencia perdida, inalcanzable. – La subjetividad libre, activa, es para Kierkegaard sustrato de toda realidad. En su juventud aceptó la crítica de Fichte a Kant, y aunque apenas volvió a formular los problemas que llenan la prehistoria del idealismo hasta Hegel, no hay ninguna duda de que su tesis doctoral expresa lo que tácitamente viene supuesto como trasfondo de toda «comunicación existencial»: «En el criticismo ocurría que cuanto más se sumía el yo en la contemplación del yo, más enflaquecía ese yo, hasta que acabó convertido en un fantasma, inmortal como el esposo de Aurora. Le sucedía al yo lo que al cuervo que, embelesado por las alabanzas del zorro a su persona, dejó caer el queso. Por reflexionar continuamente la reflexión sobre la reflexión, el pensamiento quedó extraviado, y cada paso que daba no hacía sino alejarle cada vez más de todo contenido. Aquí se evidenciaba algo que nunca dejará de evidenciarse, y es que, cuando se quiere especular, lo más importante es que el punto de partida sea el correcto. El pensamiento no advertía en absoluto que lo que buscaba se hallaba en su búsqueda misma, y que, si no buscaba en ésta, no encontraría lo buscado en toda la eternidad. Le sucedía a la filosofía lo que a un hombre que busca sus lentes y las lleva puestas: busca entre lo que tiene delante de sus narices, pero no busca en sus narices, y por eso nunca las encuentra. Pero lo que quedaba fuera de la experiencia, lo que chocaba como un cuerpo sólido con el sujeto de la experiencia para, después del choque, y por la fuerza del mismo, seguir cada uno su propio camino –la cosa en sí, que nunca dejaba de tentar al sujeto de la experiencia (igual que cierta escuela de la Edad Media creía que los signos visibles en la Eucaristía estaban para inducir a la fe)–, esto exterior a la experiencia, esta cosa en sí, fue el punto débil

del sistema de Kant. Incluso se suscitó la cuestión de si el yo mismo no sería una cosa en sí. Fichte se planteó esta misma cuestión y la respondió. Eliminó la dificultad de ese "en sí" introduciéndolo en el pensamiento; hizo al yo infinito en el yo-yo. El yo productor es el mismo que el yo producido. El yo-yo es la identidad abstracta. De ese modo liberó infinitamente al pensamiento»[16]. En esta línea hay otra consideración de la *Apostilla no científica* en la que se utiliza teológicamente a Fichte contra Hegel, pero a la vez se confirma el desplazamiento de todo «sentido» a la pura subjetividad: «En lugar de dar la razón al idealismo, pero en el bien entendido de que se hubiera rechazado toda pregunta por la realidad (por un en sí que se escapa) en relación al pensamiento como una tentación que, como todas las tentaciones, no puede ser alejada cediendo a ella; en lugar de hacer frente al error de Kant, que puso la realidad en relación con el pensamiento; en lugar de reducir la realidad a lo ético, Hegel fue, a decir verdad, más lejos, pues él fue quimérico, y venció el escepticismo del idealismo con auxilio del pensamiento puro, que es una hipótesis, y que si no se presenta como tal es algo quimérico»[17]. Pero aquí surge ya la tendencia contraria. La pregunta por la cosa en sí ya no es respondida positivamente con el principio de identidad y la subjetividad absoluta, sino rechazada como «tentación», quedando así en suspenso. Para el yo absoluto tiene que resultar problemática, junto con la realidad de las cosas en sí, la del «sentido», el cual debe, sin embargo, estar radicado en la espontaneidad del yo. Este planteamiento también se puede rastrear hacia atrás hasta la tesis doctoral: «Pero esta infinitud del pensamiento en Fichte es, como toda infinitud en Fichte (su infinitud moral es un incesante aspirar por el aspirar mismo; su infinitud estética, un incesante producir por el producir mismo; la infinitud de Dios, una incesante evolución por la evolución misma), una infinitud negativa, una infinitud en la que no hay ninguna finitud, una infinitud carente de todo contenido. Haciendo Fichte al yo de tal modo infinito, instauraba un idealismo ante el cual la realidad toda palidecía, un acosmismo en el cual su idealismo era la realidad, aunque fuera un docetismo. En Fichte el pensamiento se hizo infinito, y la subjetividad infinita, absoluta negatividad, infinita tensión e infinito ímpetu. Fichte fue, así, importante para la ciencia. Su doctrina de la ciencia hacía del saber algo infinito. Mas algo negativamente infinito, con lo cual era certeza en lugar de verdad, infinitud no positiva, sino negativa, lo que obtenía con la iden-

tidad infinita del yo consigo mismo; y en lugar de una aspiración positiva, es decir, de la bienaventuranza, una aspiración negativa, es decir, un deber»[18]. La subjetividad absoluta queda, junto con la bienaventuranza, privada de «sentido». El idealista que se propuso reducir «la realidad a lo ético», esto es, a la subjetividad, es a la vez el enemigo mortal de toda afirmación de una identidad de lo interior y lo exterior. Contra esta identidad se vuelve el *pathos* de su filosofía ya en la primera frase de la obra seudónima: «Quizá te hayan entrado a ratos, querido lector, dudas respecto a la verdad de la conocida tesis filosófica de que lo exterior es lo interior, y lo interior lo exterior. Quizá tú mismo guardes en ti un secreto que, gozoso o doloroso, sea demasiado caro a tu alma para querer revelarlo a los demás [...] Quizá nada de todo esto sea aplicable a ti y a tu vida, y sin embargo aquella duda no te es del todo ajena: ella pasa ya de vez en cuando ante ti como una sombra»[19]. Esto está presente en cada frase de Kierkegaard. – Los momentos contradictorios en la concepción kierkegaardiana del sentido, del sujeto y del objeto no aparecen separados unos de otros. Se hallan entrelazados unos con otros. Su figura se llama interioridad. En *La enfermedad mortal*, ella es deducida, como sustancialidad del sujeto, directamente de la inconmensurabilidad con lo exterior: «Sí, no hay nada [*scl.* exterior] que le "corresponda", puesto que un exterior que correspondiera a una reclusión sería una flagrante contradicción. La correspondencia es cabalmente revelación. Por eso lo exterior es aquí» –en la desesperación– «completamente indiferente, ya que lo que aquí se ha de mantener a todo trance es esa reclusión o esa interioridad de la que se puede decir que ha perdido la llave en la cerradura»[20]. Si el idealismo de Fichte brota del centro de la espontaneidad subjetiva, en Kierkegaard el yo es reenviado a sí mismo por las fuerzas de la alteridad. Kierkegaard ni es un filósofo de la identidad ni reconoce un ser positivo trascendente a la conciencia. Para él, el mundo de las cosas no es ni propio del sujeto ni independiente de éste. Mejor dicho: queda suprimido. Solamente ofrece al sujeto la mera «ocasión» para la acción, la mera resistencia para el acto de la fe. En sí mismo es algo accidental y de todo punto indeterminado. No le cabe participar del «sentido». No hay en Kierkegaard un sujeto-objeto en el sentido hegeliano, como tampoco objetos que tengan un ser; sólo hay subjetividad aislada, cercada por la oscura alteridad. Pero sólo pasando por encima de su abismo es capaz de hallar participación en el «sentido», el cual re-

húsa su soledad. En el impulso hacia la ontología trascendente, la interioridad entabla esa «lucha consigo misma» de la que Kierkegaard informa como «psicólogo». Mas para explicar esa lucha no se precisa de ninguna psicología; tampoco de la hipótesis de la inversión, sea en la obra, sea en el hombre, en la que Schrempf, Przywara y Vetter coinciden. Cabe destacar pragmáticamente la tristeza como afecto fundamental de Kierkegaard en el contexto de la fundamentación de su filosofía. Pues no se pueden negar las condiciones psicológicas en las cuales ésta nace en Kierkegaard: su ser expresa en ella una constelación histórica. Según la perspectiva de la filosofía de la historia, Kierkegaard, que desde el punto de vista psicológico es un solitario, es quien menos solo está. Él mismo representa a una situación de la que no se cansa de asegurar que ha perdido la realidad. Incluso el extremo del solipsismo tiene un puesto en su propio paisaje filosófico: «Lo que habita en el hombre es la única realidad, la cual no se convierte en una posibilidad porque se sepa de ella, y de la cual no se puede saber sólo porque se la piense, puesto que es la propia realidad del hombre»[21]. La subjetividad sólo salva ruinas de lo existente en la imagen del hombre concreto. En sus afectos de dolor se aflige, como interioridad sin objeto, tanto por las cosas como por el «sentido».

El movimiento que la subjetividad efectúa para recuperar por sí misma y en sí misma el «sentido» lo piensa Kierkegaard empleando el término dialéctica. La dialéctica no puede entenderse desde el principio como dialéctica de sujeto y objeto, pues no hay ningún contenido objetivo conmensurable con la interioridad. Ella se despliega entre la subjetividad y su «sentido», el que ella contiene en sí sin identificarse con él, como tampoco éste se identifica con la inmanencia de la «interioridad». El parentesco de esta dialéctica con la dialéctica mística no se le escapa a Kierkegaard. Kierkegaard permite al «ético» Wilhelm, que en el plan de la obra entera representa al hombre que justifica la realidad, hacer una crítica de la mística: sin duda también para purificarse él mismo de la sospecha de misticismo. Ciertamente el místico, igual que el «ético» de la perfecta interioridad, «se ha elegido absolutamente a sí mismo»[22]. Pero, mientras que para el «carácter ético» «la oración es un propósito»[23], en el místico toma un «carácter erótico», y es como una «impertinencia con Dios»[24]. Impaciente, el místico desdeña «la realidad de la existencia en la que Dios le ha puesto»[25] y pretende «engañar al mundo»[26]. Pero, con la negación de la realidad, el

contenido de la propia fe mística se vuelve cuestionable: «El místico jamás es consecuente. Si desprecia la realidad en general, ¿por qué su desconfianza hacia la realidad cesa justamente cuando cree estar tocado por algo superior? ¡Porque esto superior también es un momento de la realidad!...»[27]. Ello podría volverse fácilmente contra el propio Kierkegaard. Pero sus argumentos no cristalizan. El veredicto sobre el místico no tiene presente la realidad que éste desatiende, sino la de su propia interioridad: «El defecto del místico es que en la elección no se hace un ser concreto para sí mismo, y tampoco para Dios; él se elige a sí mismo abstractamente, y por eso le falta transparencia»[28]. Pero esta transparencia viene sólo interiormente determinada: por el arrepentimiento[29]. Por eso es la concreción ética tan abstracta como el acto místico: mera «elección de una elección». Esta elección constituye el esquema de toda la dialéctica kierkegaardiana. No ligada a ningún contenido óntico positivo, convirtiendo todo ser en «ocasión» de sí misma, se sustrae a la definición material. Ella es inmanente, y en su inmanencia, infinita. Es verdad que Kierkegaard esperaba guardarla de la mala infinitud: «Cuando se usa una mixtificación, una reduplicación dialéctica al servicio de un propósito serio, se hace solamente para evitar un mal entendimiento o un entendimiento apresurado, pero la verdadera explicación sólo la encontrará quien honradamente la busque»[30]. O en el acto de la «elección»: «El si-mismo que uno elige al elegirse a sí mismo tiene que existir ya para que pueda ser elegido; igual que sólo se puede elegir a la amada si ésta ya existe. Elegir a la amada no es sino aceptar a la amada»[31]. Sin embargo, el fundamento ontológico de la propia dialéctica inmanente en seguida vuelve a presentarse como algo funcional: «¿O simplemente padezco de una manía de reflexión? Yo puedo dar fe ante mí mismo de que no es éste el caso. Pues en los altos y bajos y las idas y venidas de la reflexión tengo un gran pensamiento que para mí es claro como el día: que hago todo lo posible por liberarla y mantenerme yo en la cumbre del deseo»[32]. Este mantenerse a sí mismo en la cumbre del deseo no es otra cosa que movimiento dialéctico en la figura enigmática e irreal que le presta la filosofía kierkegaardiana de la inmanencia. Aquí encuentra su lugar la cuestión que Theodor Haecker plantea en su importante tratado sobre el concepto de verdad en Kierkegaard. Haecker reprocha a Kierkegaard que su dinámica subjetiva no admita como dado al hombre ningún ser que, fuera de su tensión, repose en sí mismo, y ve su «gran

error» en que, en él, «el punto de partida, y finalmente todo, sea el cómo, pues para el hombre el comienzo es el qué, el qué fijado en un cómo aún débil, más o menos lejano, el qué dogmático de la fe, el grano de mostaza sobrenatural, el contenido que no puede ser sino el que es y que sólo él corresponde a la fe sobrenatural del hombre, y que ninguna pasión humana, por grande que sea, puede forzar»[33]. Kierkegaard es, según él, un «filósofo del devenir [...] como filósofo espiritualista, es decir, como filósofo del que naturalmente se esperaría que fuese un filósofo del ser»[34]. Una perspicaz apreciación del fondo filosófico que, sin embargo, no hace justicia a la profundidad histórica de los fundamentos. Kierkegaard no repensó el ser, a la manera neokantiana, como puro devenir. El ser debe ser inherente a todo devenir como contenido suyo, bien que oculto al hombre. Es el ser oculto, el «sentido» cifrado, lo que produce el movimiento dialéctico, no el ciego impulso subjetivo. Precisamente esto sitúa a Kierkegaard por encima de las tentativas románticas de reconstrucción de la ontología, que creen poder restablecerla sobre bases firmes –fenomenológicas–. Kierkegaard prefiere dejar errar a la conciencia, sin comienzo ni fin, por el oscuro laberinto de sí misma y de sus vías intercomunicadas, esperando sin esperanza ver al final de la galería más lejana aparecer la esperanza en la lejana claridad de su salida, antes que dejarse encantar por la *fata morgana* de la ontología estática, cuyas promesas, coincidentes con las de la *ratio* autónoma, no se cumplen. De ahí la preponderancia del devenir sobre el ser, a pesar de la cuestión ontológica del origen. – La multiplicidad cualitativa del ser de las ideas es transpuesta en la unidad del devenir inmanente. La tesis de Croce según la cual Hegel «sólo conocía oposiciones y negaba toda validez a las diferencias»[35] alcanza también a Kierkegaard. La dialéctica sin objeto subsume todas las determinaciones cualitativas bajo la categoría formal de la «negación». Tal dialéctica habría que concebirla, en el sentido de la filosofía kierkegaardiana, como movimiento de la conciencia humana individual a través de contradicciones. Su estructura «intelectualista», esencialmente racional, no entra verdaderamente en conflicto con su contenido. Geismar ha mostrado, siguiendo a Hirsch, que el «intelectualismo» de Kierkegaard en la parte dialéctica central, la doctrina de la paradoja cristiana, tiene relación con «la energía con que Kierkegaard quiere aislar la revelación en Cristo de toda otra religiosidad»[36]. Con la misma evidencia puede deducirse filosóficamente el «intelectualismo» de la condi-

ción de la interioridad sin objeto, a la que pertenece la propia teología del sacrificio. Donde la intuición de las cosas es repudiada como tentación, el pensamiento queda como dueño único del campo, y su monólogo se articula sólo en las contradicciones que él mismo produce. La realidad se expresa entonces únicamente en el curso temporal contradictorio del monólogo: como historia. Kierkegaard piensa la propia elección de la elección históricamente, y su historicidad debe guardarse de la mística: «Tal es la eterna dignidad del hombre: que pueda tener una historia; tal es lo divino en él: que, si quiere, pueda dar continuidad a esa historia»[37]. – La «dialéctica real», que el nuevo protestantismo extrae de Kierkegaard como opuesta a la dialéctica idealista, no es convincente. Kierkegaard no ha «superado» el sistema hegeliano de la identidad; en él, Hegel está vuelto hacia dentro, y Kierkegaard alcanza la realidad sobre todo cuando permanece en la dialéctica histórica de Hegel. Es cierto que la concibe dentro del esquema de la interioridad. Pero es la verdadera historia la que le hace entrar en este esquema.

Como adversario de la doctrina hegeliana del espíritu objetivo, Kierkegaard no desarrolló ninguna filosofía de la historia. Con la categoría de «persona» y la historia interior de la persona quiere expulsar la historia exterior del dominio de su pensamiento. Pero la historia interior de la persona se relaciona antropológicamente con la exterior en la unidad de la «especie»: «En cada momento es exacto que el individuo es él mismo y la especie. Ésta es la perfección del hombre vista como situación. Al mismo tiempo es una contradicción; una contradicción es siempre la expresión de un problema; pero un problema es un movimiento; un movimiento que va a parar al mismo problema del que partió es un movimiento histórico. Así, pues, el individuo tiene historia; pero si el individuo tiene historia, la tiene también la especie»[38]. Especie e individuo han de fundamentarse recíprocamente, pues son indisociables. Kierkegaard concibe la «persona» como su indiferenciación. Ella debe a la vez conservar la cerrada unidad de la dialéctica subjetiva y asignarle el lugar adecuado en la realidad. Pero esta indiferenciación no se puede estabilizar. La interioridad sin objeto excluye estrictamente la historia objetiva; la historia atrae hacia sí sin miramientos los enclaves de la interioridad aislada. Por eso la construcción kierkegaardiana de la indiferenciación deviene en pura ambigüedad. Una prueba convincente al respecto se encuentra en *El concepto de la*

angustia, cuya definición del pecado original como fenómeno original antropológico e histórico debe poner en claro la esencia de la historicidad misma. Kierkegaard vacila en reconocer el pecado original como fenómeno prístino de la hisroricidad: «Según los conceptos tradicionales, la diferencia entre el primer pecado de Adán y el primer pecado de todo otro hombre es ésta: el pecado de Adán tiene por consecuencia la pecaminosidad; cualquier otro primer pecado tiene la pecaminosidad por condición. Si esto fuese así, Adán estaría realmente fuera de la especie, y ésta no empezaría con él, sino que tendtía su comienzo fuera de sí misma –lo cual es contrario a todo concepto–»[39]. El nuevo comienzo en cada individuo, que se exige para que Adán no quede «fuera de la especie», niega toda auréntica histotia como ttansformación constitutiva del hombre. Pero esto suscita reparos: lo que «la existencia de la pecaminosidad» –la heredada, en todo caso– «en un hombre, el poder del ejemplo, etc., [...] hayan por lo demás de significar como momentos en la historia de la especie, como impulso para el salto, el cual no puede explicar el salto: eso es otta cosa»[40]. Pero la cuestión es precisamente esta «otra cosa». Es la dependencia de la persona tespecto de la histotia extetiot. Tan ptonto como Kietkegaatd la reconoce, viene a la tesis contraria a la inicial: «Como la especie no empieza de nuevo con cada individuo, la pecaminosidad de la especie tiene una histotia»[41]. La conttadicción no puede ser cottegida como una simple inexactitud en la forma lógica de la argumentación. En ella hay dos conceptos distintos de la historia. – Por un lado, la historia es pensada como «historicidad»: como posibilidad absrracta de la existencia en el tiempo. Así, es un aspecto de una antropología pura. Por eso es ejemplificada en un fenómeno prehistórico, pero que, como prehistórico, es extrahistórico: Adán. El cual «no tiene por consecuencia la pecaminosidad», porque, en caso contrario, estaría «fuera de la especie», lo cual sería contrario al «concepto»: al concepto universal del hombre histórico en general. Precisamente lo que constituye la verdadera historia: la unicidad irreversible e irreductible del *factum* histórico, Kierkegaard lo rechaza; según dice, sólo porque tal unicidad excluye de la historia cada *factum* único por su misma unicidad; pero propiamente lo hace porque ella es contraria a la determinación universal, ahistórica, de la «especie»: a la determinación del ser humano por la cualidad natural de una posibilidad de la historia en general. Es verdad que Kierkegaard rrata de salvar el contenido de una unicidad histórica real en

las categorías del salto y el comienzo. Por eso habla del «misterio de lo primero»[42]. Mas la aparición de lo primero justamente como un «salto» queda totalmente sustraída a la continuidad histórica; es un simple medio para la inauguración de una nueva «esfera»; de una esfera para la que, por la índole de la misma, el momento histórico, el contenido específico de lo primero que aparece, no es nada importante. Su fuerza histórica continúa sintiéndose solamente en el acto de la «aprehensión» de la nueva esfera. Pero el pecado original mismo queda vaciado de sustancia histórica: «Decir que el pecado no existía antes del primer pecado de Adán es una reflexión totalmente accidental que no afecta en absoluto al pecado como tal y que, por ende, tampoco puede pretender la significación o el derecho de hacer mayor el pecado de Adán o menor el primer pecado de cualquier otro hombre»[43]. En la doctrina kierkegaardiana del pecado original, la historia no es sino el esquema formal conforme al cual la dialéctica intrasubjetiva debe transformarse en la dialéctica de lo «absoluto». Ella pone los límites de la mera subjetividad, pero deja el *factum* histórico en una oscura contingencia. – Mas, por otro lado, la historia real se impone a su filosofía. El yo sin objeto y su historia inmanente están encadenados a la objetividad histórica. Kierkegaard se apercibe de ello al considerar el lenguaje. Pues el lenguaje depende interna y cualitativamente de la dialéctica histórica objetiva y está a la vez, de acuerdo con la doctrina de Kierkegaard, ontológicamente predeterminado. Kierkegaard testimonia la ambivalencia del lenguaje. En *El concepto de la angustia* se encuentra la siguiente caracterización ontológica: «A quien observe que además queda la cuestión de cómo el primer hombre aprendió a hablar, le respondo que esta observación es muy justa, pero que queda fuera del alcance de toda esta investigación» –una investigación «psicológicamente orientadora»–. «Pero no se entienda esto mal, como si yo quisiera darme con mi respuesta evasiva el aire de que, conforme al moderno uso filosófico, puedo responder a esta cuestión en otro lugar. Si bien al menos esto es seguro: que no cabe admitir que los hombres hayan inventado ellos mismos el lenguaje[44].» Por el contrario, los *Estadios* enseñan los rudimentos de una teoría nominalista del lenguaje que separa las ideas de las palabras y relega el lenguaje a lo «accidental», en todo caso intrahistórico: «Según la opinión común, las expresiones técnicas de la fraseología científica hacen impopular una exposición. Ésta es, por lo demás, un tipo de impopularidad completamente

accidental que el científico comparte, por ejemplo, con el marinero, que también es impopular, pero no porque sea profundo, sino porque habla en su jerga. Por otra parte, una terminología filosófica puede con el tiempo penetrar hasta en el hombre común, y la filosofía que la emplea no sería menos impopular. No: es el pensamiento, y no la expresión, lo que hace esencialmente impopular a una exposición. Un artesano sistemático puede ser impopular sin que sea esencialmente impopular: él no piensa mucho mientras emplea sus palabras especiales [...] Sócrates, en cambio, es el hombre más impopular de Grecia porque, diciendo lo mismo que el hombre más simple, piensa infinitamente más»[45]. Pero la paradoja de la concepción del lenguaje como algo a la vez histórico y suprahistórico tiene por consecuencia que el concepto del pecado, cuyo contenido no varía para Kierkegaard en la historia más que cuantitativamente, y que cualitativamente es antepuesto a toda historia, también está determinado histórica y cualitativamente por el lenguaje. Pues la «inocencia» de toda generación posterior, que, según su teoría, sólo entra en la esfera del pecado a través del «salto cualitativo», dispone en el lenguaje a la vez de un concepto de pecado que las generaciones anteriores le han legado. Kierkegaard no sabe cómo escapar al dilema si no es con la flaca afirmación psicologista de que esa inocencia posterior, cuando habla de pecado, no sabe en verdad lo que esta palabra propiamente significa: «Mas su angustia no es la angustia del pecado; pues la diferencia entre el bien y el mal no existe antes de originarse al hacerse real la libertad. Pero en tanto tiene existencia, por ejemplo, en el lenguaje que escucha y habla también la inocencia, existe sólo como una representación presentida, pero que puede significar de nuevo un más o un menos a través de la historia de la especie»[46]. Luego, los hombres intrahistóricos serían transportados a un estado de conciencia en el que, incluso como niños, no se encuentran; inocencia y pecado constituirían, contra la intención de Kierkegaard, un continuo de distintos grados de conciencia sin «salto cualitativo», y la génesis del lenguaje sería psicológicamente relativizada. Estas aporías pudieron haber obligado a Kierkegaard a mantener la paradoja entre lenguaje e historia. Todavía en la teología positiva del *Ejercicio* es para él la lengua histórica concreta prueba de una verdad: «Oh, créeme, es muy importante para un hombre que su lenguaje sea exacto y verdadero, pues así lo es también su pensamiento»[47]. Aquí manifiesta Kierkegaard su reverencia a las cicatrices históricas en el cuer-

po creado del lenguaje, a las palabras extranjeras, por su función en la historia: «[...] la vida es –para emplear aquí una palabra extranjera, en parte porque designa la cosa de la manera más precisa, en parte porque recuerda a todo el mundo de la manera más rápida y segura justamente aquello que hay que recordar– un examen»[48]. – Si el lenguaje es la forma de comunicación de la pura subjetividad y, al mismo tiempo, se presenta paradójicamente como histórico-objetivo, entonces es alcanzado en su interioridad sin objeto por la dialéctica exterior. Pese a la tesis del carácter abstracto y la contingencia del mundo de las cosas, la interioridad no es capaz de sustraerse completamente a este mundo: ambos colisionan en la «expresión» y su figura histórica. La interioridad trata de mitigar los embates de lo exterior lanzando un anatema sobre la historia misma. Así se inicia la lucha de Kierkegaard contra la historia, empíricamente motivada por los acontecimientos de 1848. – «En realidad, sólo la historia interior es la verdadera historia; y el enemigo contra el que la verdadera historia tiene que luchar es el tiempo –el principio vital de la historia–; y precisamente porque lucha contra el tiempo tiene lo temporal, y, por ende, cada pequeño momento su realidad[49].» En esta frase, de 1843, la heteronomía histórica aparece todavía como algo indiferente e irrelevante. Pero, más tarde, la imagen de la historia se convierte en la del mal radical, cuyo poder Kierkegaard reconoce cuando se enfurece contra él: «Si se pudiera hacer desaparecer estos 1.800 años igual que el pagano incendiario hizo desaparecer las bibliotecas –porque, si no se puede, el cristianismo está acabado–... Si a esos tan abundantes oradores que demuestran la verdad del cristianismo por esos 1.800 años y se ganan así a los hombres, se les pudiera mostrar en todo su horror el hecho de que ellos traicionan, niegan y acaban con el cristianismo –porque, si no se puede, el cristianismo está acabado»[50]. De la anulación de la realidad histórica por el sí-mismo absoluto nace el motivo de la «contemporaneidad», en el que la teología dialéctica de la época creía poseer la clave de la realidad: «Pues frente a lo absoluto sólo hay un tiempo: el presente; para quien no es contemporáneo de lo absoluto, lo absoluto no existe»[51]. Ante la «historia interior», el mundo exterior desaparece; pero ésta sólo puede desarrollarse como «relación con lo absoluto» en la contemporaneidad. Pues su tiempo carece de toda unidad reconocible de medida; éste es sólo la forma inmanente del movimiento dialéctico, irreal ante lo «absoluto»: así desaparece la historia. En sus comienzos,

Kierkegaard trató de justificar esto desde el punto de vista de la teoría del conocimiento en un ensayo del esrético A, el cual parece siempre representar su propia doctrina. Una doctrina platonizante, de todo punto inadecuada al proyecro dialécrico rotal, y por ello inmediatamente declarada problemática: «Alguien podría venir y decir: pero lo trágico será siempre lo trágico. A esto no tendría yo mucho que objetar, puesro que una evolución histórica acontece siempre denrro de la extensión de su concepto; y si diciendo eso quiere decir verdaderamente algo, si con la expresión reperida "lo trágico" no pone simplemente dos guiones que formen un paréntesis sin contenido, propiamente no puede querer decir sino que el contenido del concepto no desborda el concepto, sino que lo amplía y enriquece. Por otra parte, a ningún observador atento se le escaparía [...] que entre la tragedia antigua y la moderna hay una difetencia esencial. Si otro quisiera hacet absoluta esta diferencia y, primero con astucia y finalmente quizá también con violencia, penetrar entre lo trágico antiguo y lo trágico moderno para separarlos, eso sería igual de absutdo: estaría cortando la tama sobre la que está sentado, y no haría más que demostrar que lo que quería separat va empatejado»[52]. Si aquí la hisrotia está aún dominada por la «extensión del concepto», en el cual, según el modelo hegeliano, se desarrolla la dialéctica histórica, más tarde se sustrae al esquema y se presenta sólo como amenaza para la intetioridad. – El hotrot a rodo contenido histórico específico se concreta finalmente como filosofía negativa de la historia. Tal filosofía se encuentra, a pesar de la «contemporaneidad», en *El instante*, y curiosamente resuenan en ella doctrinas neoplatónicas y gnósticas: «La historia es un proceso en un sentido completamente opuesto. La idea es introducida, y entonces entra en el proceso histórico. Pero, desgraciadamente, éste no es (¡suposición ridícula!) un proceso de purificación de la idea –nunca es ésta más pura que en su primera aparición–; no, este proceso consisre en que la idea es poco a poco estropeada, falseada, reducida a vana palabrería, con lo cual se convierte en justo lo contrario de un filtrado, pues se introducen en la idea componentes impuros originalmente ausentes hasta que, finalmente, una serie de generaciones lo ha ido llevando, a través de la cooperación entusiasta y la adulación mutua, progresivamente tan lejos, que la idea ha desaparecido del todo, y exactamente lo contrario de ella ha sido elevado a "idea", la cual sería el producto del proceso histórico que purifica y ennoblece la idea»[53]. Kierkegaard retoma

así en su última polémica las tesis románticas de su juventud. Ya en *O lo uno o lo otro* dice Wilhelm: «Nuestra época nos hace recordar la desintegración del Estado griego: todo sigue siendo lo mismo, pero nadie cree ya en ello. El lazo espiritual, invisible, que da legitimidad y firmeza a lo existente, ha desaparecido, y así es nuestra época al mismo tiempo cómica y trágica; trágica porque perece, cómica porque permanece»[54]. Ello le hace percibir el fundamento histórico de la interioridad sin objeto: «Se ha visto que no sirve para nada ser un hombre singular, por sobresaliente que sea, porque ninguna diferencia sirve para algo. Por eso se ha elegido una nueva diferencia: haber nacido en el siglo XIX»[55]. A Kierkegaard le basta el conocimiento consecuente de que, de hecho, «ninguna diferencia sirve para algo» para que su concepto de la interioridad absoluta aparezca ante sus ojos como una isla romántica en la que el hombre trata de poner su «sentido» a salvo de la marea histórica. Pero Kierkegaard se detiene aquí y cree que sobre la isla se halla protegido de la marea. A este respecto son muy características frases como ésta: «Estaría dispuesto a reconocer que la tendencia de nuestra época a menudo hace de tal matrimonio» –el «que se ha salvado de la reflexión y su naufragio»– «una triste necesidad. Por lo demás no hay que olvidar que en cada generación, y en cada individuo dentro de su generación, la vida hasta cierto grado vuelve a empezar desde el principio, y así se le ofrece a cada individuo la posibilidad de salvarse de este *maelström*»[56]. La marea de la historia equivale así al *maelström* destructor; pero en él la persona se afirma libre. Sólo puntualmente, por momentos, entran en contacto persona e historia. Pero en los puntos de contacto la dimensión histórica se atrofia. Al concepto de «contemporaneidad» para la revelación pasada corresponde el concepto de «situación» para el propio presente de Kierkegaard, la cual es arrancada a la continuidad histórica. Sin duda este concepto encierra en sí momentos históricos reales. Pero son momentos aislados que se subordinan a la persona. Para Kierkegaard, la situación no puede ser, como para Hegel la historia objetiva, conceptualmente captable por medio de una construcción, sino sólo por medio de la decisión espontánea del hombre autónomo. Hablando en términos idealistas, Kierkegaard busca en ella la indiferenciación de sujeto y objeto. Puede prescindir de ella mientras la interioridad permanezca encerrada en sí como interioridad sin objeto. La interioridad se convierte en refugio del sujeto cuando éste se siente agobiado por la objetividad.

Por eso la «situación» no es en Kierkegaard inmediatamente intuida, sino que su concepto es previamente producido por la dialéctica; producido según el esquema en el que el concepto expone el movimiento de la pura interioridad, y que se corresponde en gran medida con el de la filosofía hegeliana de la historia: bajo la categoría de la «reflexión»: «Aquellos a los que él se dirige son ya cristianos. Pero si ya son cristianos, ¿qué sentido puede tener el hacerles volverse cristianos? Si, por el contrario, según él no son cristianos, aunque ellos se llamen cristianos, el mismo hecho de que se llamen a sí mismos cristianos demuestra que la situación sólo puede ser aprehendida por la reflexión. Por la situación nos encontramos, pues, en la esfera de la reflexión; pero entonces toda la táctica debe set modificada en consecuencia»[57]. La situación, que «todo lo somete a reflexión»[58], es concebida a la vez como «esfeta de la teflexión». En ella se revela como indiferenciación de lo subjetivo y lo objetivo: en razón de su origen histórico-objetivo, da ocasión a la reflexión y a la vez se enraíza ella misma en el momento de una reflexividad subjetiva que, según Kierkegaard, «ha superado toda inmediatez». En la «situación» kierkegaardiana, la realidad histórica apatece como teflexión. Y lo hace reflejada, devuelta en sentido litetal. Cuanto más duramente rebota la subjetividad en sí misma desde el mundo exterior heterónomo, incalificable o incluso malo, tanto más claramente se expresa en ella de forma mediata, como algo «reflejado», el mundo exterior. El curso de este proceso es análogo al de la propia evolución de Kierkegaard. Sólo cuando su dialéctica inmanente se aparta de la realidad exterior –todavía tolerada como inmediatez estética e incluso como la «realidad intermedia» de la ética–, repercute esa realidad en su dialéctica, reproduciendo ésta plásticamente los contornos del mundo exterior. El carácter polémico característico de todas las manifestaciones de Kierkegaard sobre la «situación» no procede del *pathos* de «ataque profético», que su tono a veces adquiere. En el ataque, su filosofía responde a la irrupción dolorosa de la realidad en el interior sin objeto, que marca el movimiento retrógrado del sí-mismo. De ahí las opiniones políticas de Kierkegaard. Podrán éstas errar en la apreciación de las circunstancias, pero se hallan más profundamente conformadas por esas circunstancias de lo que permiten suponer las tesis, en su mayoría lisamente reaccionarias, provincianas e individualistas, contenidas sobre todo en los *Diarios*. Ello sale finalmente a la luz en toda su evidencia. La situación es para el último Kierkegaard lo «exis-

tente». En el *Ejercicio* y en *Para un examen de uno mismo, recomendado a mis contemporáneos,* todavía habla de lo existente con una timidez que preferiría dar al César lo que es del César porque en verdad un César existe para ella tan poco como la propiedad. Pero en los últimos artículos, el concepto de lo existente recupera su verdadero poder al absorber la situación social real: «¿O es que en nuestra avisada época no comprendería fácilmente todo joven que, después de unas generaciones, la creencia de que la luna está hecha de queso verde podría ser la religión dominante en el país (al menos estadísticamente) si al Estado se le ocurriese introducirla como tal religión y establecer a tal fin el pago de 1.000 sueldos a cada hombre con familia para conseguir su rápido avance –y realizara consecuentemente su proyecto?»[59]. La relación entre Iglesia y Estado ocupa en Kierkegaard el primer plano. Pero su ataque le aleja lo suficiente para permitirle percibir esa relación en su fundamento socio-económico: «Naturalmente, eso cuesta dinero; pues sin dinero nada se consigue en este mundo, ni siquiera un certificado para una vida eterna en el otro mundo; no, sin dinero nada se consigue en este mundo»[60]. Frases de este tipo, que fácilmente podrían pasar de los promotores de la religión a la religión misma, se encuentran en Georg Büchner. El motivo económico de la sociedad es formulado con toda claridad en la antítesis: «Cuando uno piensa en los gloriosos, en los testigos de la verdad, que todo lo sacrificaron por el cristianismo, no puede llegar sino a esta conclusión: el cristianismo tiene que ser verdad. Cuando uno piensa en el párroco no puede llegar sino a la conclusión de que el cristianismo aún no es la verdad, y que la verdad es el provecho»[61]. – Para Kierkegaard, el mundo exterior sólo es real como mundo depravado. De ahí que en la «situación» su dialéctica salga de la inmanencia cerrada. La situación le opone el presente depravado como su propio fundamento; como protesta, ella se siente obligada a la «reflexión». Cuando Kierkegaard utiliza a autores materialistas de la izquierda hegeliana, como Börne y Feuerbach, contra el vacío idealismo de la identidad, contra una cristiandad para él menos capaz de un conocimiento de la esencia del cristianismo que Feuerbach[62], puede haber una secreta afinidad oculta tras la intención irónico-dialéctica. En *El instante* hay no poco explosivo materialista, y el «o lo uno o lo otro» de la interioridad, cuando es sacudido por la violencia de lo existente, debe cambiarse en su antítesis con la misma radicalidad con que Kierkegaard defiende la tesis. Pero el fundamen-

to real en lo «existente», que la «situación» revela, no es otro que el conocimiento de la cosificación de la vida social, de la alienación del hombre por una realidad que sólo se le presenta como mercancía. Esto aclara la concepción de la relación entre sujeto y objeto en Kierkegaard. En su filosofía, al sujeto cognoscente le es ya su correlato objetivo tan poco alcanzable como en una sociedad poseída por el valor de cambio les son accesibles a los hombres las cosas en su «inmediatez». Kierkegaard reconoció la miseria de la situación creada por el gran capitalismo en sus inicios. A ella se opone en nombre de la inmediatez perdida, que él quiere preservar en la subjetividad. No analiza ni la necesidad o la legitimidad de la cosificación, ni la posibilidad de su corrección. Pero aun siéndole los contextos sociales más ajenos que a cualquier otro pensador idealista, registró la relación entre la cosificación y la forma de mercancía en una comparación que ha de tomarse literalmente para hallarle una correspondencia en las teorías marxistas. Kierkegaard escribe en 1850, en el *Ejercicio*: «"Examinar" puede significar, en un sentido, que uno se acerca lo más que puede a aquello que quiere examinar, y, en otro sentido, que personalmente se mantiene muy lejos, infinitamente lejos de lo examinado. Cuando a alguien se le muestra un cuadro y se le invita a examinarlo, o cuando al comprar, por ejemplo, un trozo de tela se lo examina, uno se acerca al objeto, en el último caso incluso se le toma en las manos y se le palpa; en suma: uno se acerca al objeto todo lo que puede; pero, en el otro sentido, uno sale en este movimiento totalmente de sí mismo, se aleja y se olvida de sí mismo, y nada le hace recordar que es él el que examina el cuadro y la tela, y no el cuadro y la tela los que le examinan a él. Ello quiere decir que, al examinar un objeto, yo voy al objeto (soy objetivo), pero salgo o me marcho de mí mismo (dejo de ser subjetivo)»[63]. Mas el cristianismo salva de la miseria de la cosificación: «Pues la verdad cristiana tiene, por decirlo así, ojos para ver, ella es toda ojos»[64]. La verdad no es cósica. Es la mirada divina que como *intellectus archetypus* va a las cosas alienadas y las redime de su hechizo. – Hechizados están, junto con las cosas, las relaciones humanas y los hombres mismos: «Basten estas pocas consideraciones. Vemos a un orador; su mirada se retira al interior de sus ojos; más que un hombre parece una de esas figuras esculpidas en piedra que no tienen ojos [...] El yo que el orador era ha desaparecido; el orador no es ningún yo: es la cosa de que trata, el examen de la misma. Y, al desaparecer este yo, naturalmente

también queda suprimido el "tú", tú, el oyente, tú, que estás sentado y que eres aquel a quien se habla. Sí, se ha llegado al punto de considerar que el hablar directamente a un hombre es "personalizar". Personalizar, aludir, se considera una conducta inadecuada e ineducada –y por eso no conviene hablar personalmente (como un yo que habla) ni hablar a personas (al tú del oyente)»[65]. La interioridad se apodera de los hombres cosificados y rompe su hechizo: «Cuando la puerta del castillo de la interioridad, largo tiempo cerrada, es finalmente abierta, no se mueve sin ruido, como una puerta intermedia que se abre suavemente»[66]. Naturalmente, esa puerta sólo se abre por un momento. Pues «en el mundo exterior, todo pertenece a su propietario. El mundo exterior está sujeto a la ley de la indiferencia» –la cosificación– «y sólo a "quien tiene el anillo obedece el espíritu del anillo, tanto si es Nuredin como si es Aladino" –y quien posee las riquezas de este mundo es dueño de ellas cualquiera que sea la forma en que las ha conseguido. – En el mundo del espíritu todo es distinto»[67]. Así se consuela el idealismo banal de la «situación»; clasifica cómodamente sus objetos de acuerdo con los conceptos de lo interior y lo exterior, el espíritu y la naturaleza, la libertad y la necesidad.

El nombre más apropiado para la «situación» como indiferenciación de sujeto y objeto en la impotencia del momento no es el de ese «castillo» al que Kierkegaard compara románticamente la interioridad. Pero no hace falta estatuirlo sociológicamente en «coordinación» con Kierkegaard, pues se encuentra ya pragmáticamente en su propia obra. Concretamente, en la metáfora del interior de la morada, que ciertamente sólo se revela a la interpretación, pero desafiando a la interpretación con su llamativa independencia. Es el *intérieur* burgués del siglo diecinueve, ante cuya organización las palabras sujeto, objeto, indiferenciación o situación palidecen como metáforas abstractas, aunque en Kierkegaard la imagen del *intérieur* sea una mera metáfora empleada para mantener la conexión de los conceptos fundamentales. La relación se invierte en cuanto la interpretación abandona la reducción a la identidad que todavía impone la idea kierkegaardiana de la situación, la cual sólo aparece entonces como el lugar actual de la decisión interior. – Hasta ahora, los autores con formación filosófica no han dedicado ninguna atención al *intérieur* de Kierkegaard. Únicamente la anodina biografía de Monrad demuestra en un pasaje cierto conocimiento del verdadero estado de cosas: «¡Y cómo se desplegaba, cómo

se acrecía su fantasía, acompañada del arte de representar y el arte de disimular, en los paseos dentro del cuarto! – ¡En el cuarto! Es innegable que en Kierkegaard siempre hay algo cerrado; y cuando nos adentramos en su enorme producción respiramos un aire de invernadero»[68]. Geismar cita de un escrito juvenil de Kierkegaard una descripción de aquellos «paseos por el cuarto» que ilumina singularmente la producción del individuo aislado. En ella se dice de un tal «Johannes Climacus» –el seudónimo que más tarde respaldará el propio punto de vista de Kierkegaard–: «Cuando de tarde en tarde Johannes pedía permiso para salir de paseo, éste casi siempre se le denegaba; a cambio su padre le proponía a veces pasear de su mano por la habitación. A primera vista, ésta era una pobre compensación, y sin embargo [...] ahí se ocultaba algo muy distinto. La propuesta fue aceptada, y el padre dejó a Johannes elegir adónde ir. Y así iban desde la puerta de la habitación a una cercana residencia veraniega, o a la playa, o a pasear por la calle, como Johannes quería; pues el padre era capaz de ir a cualquier sitio. Mientras caminaban por la habitación, el padre hablaba de todo lo que veían; los dos saludaban a los transeúntes, los coches pasaban ruidosos ante ellos, ahogando la voz del padre; las golosinas de la pastelería se mostraban más apetitosas que nunca»[69]. El paseante pasea por la habitación; la realidad le aparece reflejada por la pura interioridad. En el centro de las construcciones filosóficas del joven Kierkegaard aparecen imágenes de espacios interiores ciertamente generadas en la obra misma por la filosofía, por el estrato de la relación de sujeto y objeto, pero que en virtud de las cosas que retienen van más allá de ese estrato. Así como en el *intérieur* metafórico las intenciones de la filosofía de Kierkegaard se entrecruzan, el *intérieur* es el espacio real que hace salir de sí mismo las categorías de la misma. El gran motivo de la reflexión pertenece al *intérieur*. El «seductor» comienza así una nota: «¿¡No podéis estaros quietos!? ¿Qué habéis hecho toda la mañana? ¡Tirar de mi marquesina, mover mi espejo exterior, jugar con el cordón de la campanilla de la tercera planta, golpear los cristales de la ventana, o sea, llamar la atención con toda clase de travesuras!»[70]. Puede que Kierkegaard haya introducido por intencionado azar el «espejo exterior» como «símbolo» del seductor reflejado. Pero con él se inserta una imagen en la que, contra la voluntad de Kierkegaard, sedimenta lo social y lo histórico. El espejo exterior era característico de las espaciosas viviendas de alquiler del siglo XIX; que de tal vivien-

da se trata, se deduce de la presencia de la «campanilla de la tercera planta», que debe de estar habitada por otros inquilinos si su cordón llega hasta ella. La función del espejo exterior era mostrar dentro del aislado cuarto de estar burgués la línea interminable de inmuebles de alquiler de la calle; al tiempo que la subordinaba al cuarto de estar, la delimitaba de éste –igual que en la filosofía de Kierkegaard la «situación» está subordinada a la subjetividad, a la vez que la delimita–. A los espejos exteriores se les solía llamar en su época, el siglo XIX, «espías»; así se llama a sí mismo Kierkegaard al rendir sus últimas cuentas: «Que, cual espía al servicio de una causa superior, estoy al servicio de la idea y, como tal espía, he tenido que vigilar y espiar el dominio de la intelectualidad y la religiosidad para comprobar si el "existir" se conforma con el conocer, y la "cristiandad" con el cristianismo»[71]. Pero el que mira en el espejo exterior es el hombre inactivo en su privacidad, separado del proceso de la producción económica. El espejo exterior testimonia la ausencia de objeto –él sólo trae a la habitación la apariencia de las cosas– y el aislamienro en lo privado. Por eso el espejo y la tristeza van emparejados. Así empleó Kierkegaard la metáfora del espejo en los *Estadios:* «Érase una vez un padre y un hijo. Un hijo es como un espejo en el que el padre se ve a sí mismo; y el padre es también para el hijo como un espejo en el que éste se ve a sí mismo tal como setá un día. Pero raras veces se miraban uno al otro con estos pensamientos; lo habitual era que se escucharan el uno al otro en conversaciones animadas y joviales. Si bien muchas veces el padre se quedaba silencioso ante el hijo, lo observaba con aire preocupado y le decía: "Pobre hijo, tú vives en una silenciosa desesperación"»[72]. En el símbolo del espejo, el arcaico y el moderno, aparece la melancolía como encarcelamiento del puro espíritu en sí mismo. Pero este encarcelamiento es a la vez encarcelamiento en una relación natural: el lazo ambiguo entre padre e hijo. La imagen del *intérieur* concentra en una perspectiva toda la filosofía de Kierkegaard, pues en esta imagen los momentos de su doctrina pertenecientes a la naturaleza primordial e inmutable se presentan sin mediación alguna como momentos de la constelación histórica que reina sobre ella. Hay un pasaje del *Diario de un seductor* en el que cabe ver la clave de toda su producción literaria: «Pero el entorno, el marco de la imagen tiene una gran importancia. Es algo que se graba fija y profundamente en la memoria, o, más exactamente, en el alma entera, y por eso nunca se olvida. Por más años que cumpla,

nunca podré imaginarme a Cordelia de otra forma que dentro de aquella pequeña habitación. Cuando voy a visitarla, la sirvienta me abre y me hace pasar al vestíbulo. En el momento en que abre las puertas de la sala de estar, ella sale de su habitación para entrar también en la sala, y nuestras miradas se encuentran cuando estamos todavía delante de la puerta. La sala de estar es pequeña, muy cómoda, más bien un gabinete. Me gusta ver esta pieza desde el sofá, donde tantas veces he estado sentado junto a ella. Delante del sofá hay una mesa de té redonda cubierta por un bonito tapete con muchos pliegues colgando. Sobre la mesa hay una lámpara con forma de flor que se alza alegre y vigorosa; sobre su corona cuelga un velo de papel delicadamente recortado, tan ligero, que siempre está moviéndose. Por lo original de su forma, esta lámpara me hace recordar el Oriente, y el movimiento incesante del velo las suaves brisas que allá soplan. El piso está cubierto con una alfombra hecha de una especie muy singular de caña trenzada, y produce una impresión tan extraña como la lámpara. Me imagino ahora sentado allí con ella en el suelo y bajo esa flor maravillosa; o en un barco, en el camarote de los oficiales, navegando con ella por el gran océano. Como el antepecho de la ventana es bastante alto, miramos directamente la inmensidad del firmamento. [...] A Cordelia [...] no le interesa ningún primer plano, para ella sólo tiene interés la audacia infinita del horizonte. No puede estar con los pies en la tierra; tiene que flotar, no caminar; volar, mas no volar a alguna parte y regresar, sino volar eternamente al infinito»[73]. Con esta descripción, la intención filosófica de Kierkegaard encuentra sin saberlo contenidos histórico-objetivos dentro de los existentes en el *intérieur*. La «ilustración» comienza su vida propia, que se enciende en el texto de sus pensamientos para consumirlo con sus figuras. Le importaba crear un «ambiente» vagamente erótico, que sólo se descifra a sí mismo en el contorno de la ilustración; y le importaba la categoría de lo infinito, que, por contraste, inserta la dialéctica del seductor en la intimidad de lo privado y personal. Pero la fuerza de las cosas tiene mayor alcance que la intención metafórica. El *intérieur* es acentuado en oposición al horizonte no meramente como el si-mismo finito en oposición a la pretendida infinitud erótico-estética, sino como un dentro sin objeto en oposición al espacio. El espacio no entra en el *intérieur*. Es sólo el límite de éste. En el límite del espacio, el *intérieur* es puesto polémicamente como único ser determinado; polémicamente equivalente al «pensador sub-

jetivo» de Kierkegaard. Como la historia exterior se «refleja» en la historia interior, en el *intérieur* el espacio es apariencia. Como Kierkegaard no reconocía la apariencia en toda realidad intrasubjetiva meramente reflejada o reflejante, tampoco percibía la apariencia de lo espacial en la imagen del *intérieur*. Pero aquí las cosas le confunden. No es casual que compare la interioridad a un castillo. Bajo el signo del castillo como signo de un pasado inmemorial, lo mismo que bajo el signo del *intérieur* como signo de lo inmediblemente lejano, ambos grabados en lo presente y lo próximo, la apariencia adquiere su poder. Todas las formas espaciales del *intérieur* son mera decoración; ajenas a la finalidad que representan, privadas de valor de uso propio, producidas solamente en la habitación aislada, que ellas configuran a su vez en su yuxtaposición. La «lámpara con forma de flor»; el Oriente de ensueño sugerido por el velo sobre la corona de la lámpara y la alfombra de caña; la habitación como camarote lleno de ornamentos preciosos obtenidos en los viajes oceánicos –toda esta *fata morgana* de ornamentos caducos no recibe su significado del material de que éstos están hechos, sino del *intérieur*, que unifica la ilusión de las cosas como naturaleza muerta. Aquí, objetos perdidos son conjurados en la imagen. El sí-mismo es alcanzado en su propio dominio por las mercancías y su esencia histórica, cuyo carácter aparente es producido histórico-económicamente por la alienación de la cosa y el valor de uso. Pero en el *intérieur* las cosas no permanecen extrañas. Se les arranca un significado. En las cosas alienadas, la extrañeza se transforma en expresión; las cosas mudas hablan como «símbolos». La disposición de las cosas en la sala se llama acondicionamiento. Los objetos con apariencia histórica están dispuestos como apariencia de una naturaleza inmodificable. Las imágenes arcaicas parecen brotar del *intérieur*: la de la flor como imagen de la vida orgánica, la de Oriente como la del lugar típico de ensueño; la del mar como la de la eternidad misma. Pues la apariencia, a la que las cosas están condenadas por su propia hora histórica, es eterna. La creación abandonada por Dios se presenta con la ambigüedad de la apariencia hasta que la realidad del juicio la disuelve. La apariencia de su eternidad en la imagen del *intérieur* es la eternidad de la transitoriedad de toda apariencia. – Sólo esto da su sentido concreto al discurso de la «situación» como indiferenciación. Ésta no es meramente, como es el caso en la filosofía de Kierkegaard, la de lo subjetivo y lo objetivo, sino también la de lo histórico y lo natural. El *in-*

térieur es la *imago* concreta del «punto» filosófico de Kierkegaard: toda exterioridad real se ha contraído a un punto. La misma ausencia de espacio puede reconocerse en la estructura de su filosofía. Ésta no se despliega de manera sucesiva, sino que se mantiene en una perfecta simultaneidad de todos los momentos que coinciden en un punto: el del «existir». De ahí la dificultad característica de toda exposición de Kierkegaard que penosamente trata de descomponer el ahora espacial y temporal de su pensamiento en una yuxtaposición y una sucesión. A esta dificultad alude el propio Kierkegaard en el irónico epílogo de los *Estadios:* «Cautivo de un solo pensamiento, no pude salir de él»[74]. Pero, en el punto, la realidad no puede tener extensión, y sólo puede aparecer en una ilusión óptica, como vista a través de una mirilla. Mas, en la apariencia, la realidad histórica se presenta como naturaleza. – Que en Kierkegaard la «situación» –a saber, la de la cristiandad– y la habitación «moderna» se corresponden, lo demuestra un pasaje del polémico escrito preparatorio *Para un examen de uno mismo, recomendado a mis contemporáneos:* «No: del mismo modo que en las viviendas bien acondicionadas no hay que bajar por ninguna escalera para obtener agua, pues ésta se halla en un depósito superior y sólo hay que abrir una llave para que la presión la haga descender, el orador cristiano ha de tener en todo momento ante él y a su alcance la elocuencia, la verdadera elocuencia, puesto que el cristianismo es su vida»[75]. Una comparación con la vida técnica de su tiempo ilustra la disposición eterna de la vida cristiana, y en la vivienda convergen eternidad e historia. Es muy llamativo el hecho de que las imágenes de la obstinación demoniaca, atada a la naturaleza, en *La enfermedad mortal* procedan de la técnica, no obstante ser la enfermedad ciertamente una enfermedad de la criatura y no del hombre histórico. Ellas enlazan el motivo histórico de la cosificación con otro arcaico allí evocado: «No, no hay que fijarse en ese resuello y en la arrancada que le sigue, sino que hay que atender a la velocidad uniforme con que la locomotora se desplaza, que es lo que produce aquel resuello. Así con el pecado»[76]. – En otro pasaje, Kierkegaard une magia y máquina, patentizando sin quererlo el carácter demoniaco de la existencia subjetiva autónoma más con la imagen que con el pensamiento: «La menor inconsecuencia es una pérdida enorme, pues ella» –una «existencia que está bajo la determinación del espíritu»– «perdería la consecuencia; en el mismo momento quizá quedaría roto el hechizo, desarmado el poder misterioso

que mantiene en armonía a todas las fuerzas, relajado el resorte de la acción, y quizá convertido todo en un caos donde las fuerzas arremolinadas luchan unas contra otras para tormento del yo, en el que no reinaría ningún acuerdo consigo mismo, al haber perdido todo aliento y todo ímpetu. La enorme máquina que, gracias a la consecuencia, tan libre era en sus movimientos, a pesar de su robustez de hierro, y tan flexible a pesar de su potencia, se descompone»[77]. O incluso, con el «misterio de lo primero», la imagen más extraña de la técnica de su tiempo: «Como el que asciende en globo lo hace arrojando todo el peso del que se había provisto, así el desesperado se va hundiendo todavía más cuanto más arroja fuera de sí todo lo bueno»[78]. La última metáfora ferroviaria irradia, tan intensamente como la luz de magnesio, una metafísica enteramente mágica en el sentido que, por lo demás, Kierkegaard reprueba: «Al culpable que va camino de la eternidad a través de la vida terrena le ocurre lo que a aquel delincuente que huía en el tren pensando que con la velocidad de éste se alejaba del lugar de su crimen. ¡Ay!, junto al vagón en que iba sentado corría también el hilo del telégrafo electromagnético con sus señales y la orden de que le arrestasen en la primera estación. Cuando llegó a la estación y descendió del vagón fue arrestado –podría decirse que él mismo había traído consigo la denuncia»[79]. El propio Kierkegaard nos da la clave de todas estas parábolas que le inspira la civilización. Es la suposición de la realidad del Juicio, en la que la apariencia de las súbitas figuras históricas desaparece al tiempo que se consuma. Ellas giran alrededor de la vivienda burguesa como el lugar de su cumplimiento social y como cifra de su potencia. Así debe entenderse el más memorable de los pasajes que Kierkegaard dedicó al *intérieur* –en la en más de un respecto importante obra que es *La repetición:* «Se sube al primer piso de una casa iluminada con gas, se abre una pequeña puerta y se accede al recibidor. A la izquierda hay una puerta con cristales que conduce a un gabinete. Se camina derecho y se llega a una antesala. Detrás hay dos habitaciones idénticas en tamaño e idénticamente amuebladas, como si cada una fuese imagen especularmente duplicada de la otra. La de detrás está iluminada con gusto. Sobre una mesa de trabajo hay un candelabro, y delante de ésta una butaca ligera tapizada de terciopelo rojo. La habitación de delante no está iluminada. En ella se mezcla la pálida luz de la luna con la iluminación, más fuerte, de la habitación de atrás. Si uno se sienta en una silla cerca de la ventana, observa la gran

plaza y ve pasar las sombras de los transeúntes proyectadas sobre los muros de las casas; todo parece un decorado teatral. Una realidad de ensueño despunta en el fondo del alma [...] Uno ha fumado su cigarro; se retira a la habiración de detrás y empieza a trabajar. –Ha pasado la medianoche. Uno apaga las luces y enciende una lamparita de noche. Aumenta la claridad de la luz sola de la luna. Una sombra aislada parece más oscura, un paso aislado tarda más en perderse a lo lejos. La despejada bóveda celeste se muestra apesadumbrada, grávida de sueños y pensamientos, como si el fin del mundo hubiese ya acontecido y el cielo no tuviera más que hacer que ocuparse consigo mismo»[80]. En la representación del fin del mundo resuena débilmente la idea del Juicio, tan ultraterrenal como el escenario iluminado por la luna, el cual está más allá del *intérieur* y de la pura interioridad. La iluminación de gas y la butaca tapizada en felpa roja son aquí las huellas históricas; con el falso consuelo de la llama cantarina y su luz difusa, con la imitación barata del púrpura, son a la vez el refugio de la apariencia. La luz de gas huye de la luna, como la habitación de Cordelia del horizonte abierto, para refugiarse en sí misma, y sólo tolera la calle como reflejo, como «realidad de ensueño [que] despunta en el fondo del alma». La duplicación de la habitación, que parece reflejada en un espejo sin estarlo, es algo insondable: quizá toda apariencia sea en la historia idéntica a sí misma, igual que estas habitaciones, mientras la historia, sujeta a la naturaleza, persista en la apariencia. Con la palabra decoración, la apariencia de la habitación se llama a *sí* misma por su nombre, como si quisiera despertar. Pero, en el *intérieur*, el afecto de la melancolía continúa soñando; «como si el fin del mundo hubiese ya acontecido», la melancolía comienza y perdura en la habitación. Kierkegaard volvió más tarde a juntar iluminación y melancolía –melancolía objetiva, que no le afecta como tal–: «Es el silencio. ¡El silencio! No es nada determinado, pues ciertamente no se reduce al hecho de que nadie hable. No. El silencio es como la iluminación suave en una habitación íntima, como la apacibilidad en un pobre aposento»[81] –en el *intérieur* como célula arquetípica de la interioridad abandonada–. También el consuelo de esta luz es apariencia, «más bienhechora para los ojos sensibles que la débil luz del atardecer»[82]. En la penumbra de esta melancolía resaltan los contornos de la «vida hogareña», que para Kierkegaard constituye el lugar del existir[83]. Pero, con ellos, también los de su propia doctrina de la existencia. Interioridad y melan-

colía, apariencia de naturaleza y realidad del Juicio; su ideal de vida humana individual y concreta y su sueño del infierno, que el desesperado habita a lo largo de su vida como una casa –los modelos de todos sus conceptos se conjuran más tarde, a la luz engañosa de una habitación, en un cuadro silencioso del que hay que arrancar esos conceptos si se quiere separar lo que en ellos es verdadero de lo que es ilusión–. En el *intérieur,* la dialéctica histórica y el poder eterno de la naturaleza forman en Kierkegaard su extraña imagen enigmática. Imagen que debe ser disuelta por la crítica filosófica que trate de llegar hasta el fundamento real de su interioridad idealista en lo histórico y en lo arcaico.

III

Para explicar históricamente la imagen del *intérieur* sería necesaria una sociología de la interioridad, cuya idea es paradójica sólo en apariencia. La interioridad se da como restricción de la existencia humana a una esfera privada que ha escapado al poder de la cosificación. Pero como esfera privada pertenece ella misma, bien que polémicamente, a la estructura social. – En ocasiones Kierkegaard reclama con irónica modestia, mas orgullosamente, para sí mismo el título de lo privado: «Un pequeño pensador privado, un soñador especulativo que habita como un pobre inquilino una buhardilla de un enorme edificio, está sentado en su pequeño habitáculo, prisionero de pensamientos que le parecen difíciles»[1]. ¿De qué clase es la relación social entre el mundo exterior y el pensador privado? Kierkegaard deja entrever la respuesta: «Una individualidad ética verdaderamente grande se conduciría así en su vida: emplearía todas sus fuerzas para desarrollarse a sí misma, quizá ejercería una gran influencia en el exterior, pero esto no la ocuparía en absoluto, porque sabe que lo exterior no está bajo su poder, y por eso no tiene ninguna significación, ni pro ni contra»[2]. ¿Pero cómo habría de comportarse la persona moral si lo exterior estuviera bajo su poder o pudiera posesionarse de ese poder? Si Kierkegaard no reconoce lo exterior como lo diferente de lo interior y como material del comportamiento ético, ¿no dependerá la moralidad misma del estado histórico de ese material como de su objeto? Al negar la cuestión social, Kierkegaard queda a merced de su propia posición social. Y ésta es la del rentista de la primera mitad del siglo XIX, que dentro de sus holgados límites es económicamente independiente –más independiente que el propietario del mismo capital en la época del gran capitalismo, en la que una fortuna de cuantía comparable ha perdido toda independencia debido a la concentra-

ción del capital financiero y al sistema accionarial–. Pero al mismo tiempo se halla, como «rentista», excluido de la producción económica; no acumula, o en todo caso acumula incomparablemente menos que un industrial con la misma fortuna; tampoco puede explotar económicamente el trabajo intelectual como «actividad de escritor» aislada –como dice Kierkegaard en *Primera y última explicación*, «los honorarios» han sido «al menos bastante socráticos»[3]–. El progreso de la competencia pronto no dejará ningún espacio para este tipo de individuo, el cual se opone a ella. Sólo un país agrario, económicamente atrasado, le garantiza su seguridad y hace posible su particular estilo de vida: Geismar refiere que Kierkegaard se negaba, por motivos religiosos, a sacar rendimiento a su pequeña fortuna, que consumió porción a porción. Ni el rentista ni su contrario, el *«Spießbürger»*, siempre fustigado por Kierkegaard, pueden pensarse desde la antítesis moderna del gran burgués y el pequeño burgués. Al no depender de ningún capital ajeno, ni verse obligado a vender su propia fuerza de trabajo, el rentista conserva la «mirada franca». Su conocimiento trasciende la pura inmediatez de su «milieu», a la que el *«Spießbürger»* está atado; las necesidades de su propia situación social no le ocultan la visión de la totalidad y de lo «esencial»; de ahí el tono de vanidosa ironía sobre sí mismo con el que se presenta como individuo retirado a lo privado, mientras su condición de rentista le garantiza una totalidad que el idealismo alemán clásico reivindicó de una manera menos detallista. – Los rasgos «pequeñoburgueses», considerados en su aspecto actual, están en Kierkegaard en consonancia con la exclusión de la producción económica, a cuyos «accidentes» está a fin de cuentas sujeto. Así el odio impotente a la cosificación, en la que, en palabras de Karl Marx, sólo el poderoso capitalista se siente «a gusto y confirmado» porque concibe «la alienación» como su «propio poder» y posee «en ella la apariencia de una existencia humana»[4], la cual ella concede al rentista solamente como algo revocable. Incluso una interpretación prudente que no deduzca directamente los contenidos filosóficos de la situación económica del filósofo tiene que ver una confirmación de la «impotencia en la exterioridad» de Kierkegaard en el hecho de que éste perdiera en las fluctuaciones coyunturales de los años de la revolución sumas considerables y, como consecuencia, creyera verse en la necesidad de buscar un empleo. La influencia que su solicitud de un puesto a Mynster tuvo en su posterior actitud hacia el obispo no es ciertamente menos importante que la que tuvo su veneración por el «confesor de su pa-

dre»: le resultó imposible atacar en vida al mismo hombre como representante de una Iglesia de testigos de la verdad remunerados, ante el cual él mismo se había esforzado por obtener un puesto remunerado en el seminario de la Iglesia regional. Podrá la crítica filosófica no tener derecho a extraer sus argumentos de tales circunstancias, pero éstas no deben pasarse por alto ante la reivindicación kierkegaardiana de la identidad de verdad y persona. Cualquiera que haya sido la clase de mediación entre la existencia privada y el pensamiento teórico, la filosofía no puede negar en ella misma los rasgos del rentista. La ausencia de todo concepto desarrollado de la praxis, que sí poseía la filosofía idealista desde Kant y Fichte, y la actitud retrospectivamente polémica ante el mundo exterior capitalista y prepotente, pertenecen esencialmente al orden privado. El mundo exterior, que con todo deja algunas prerrogativas a la persona, es condenado en general como «mundo exterior», pero no como mundo específicamente capitalista. Esta relación se hace evidente cuando la interioridad sin objeto ha de comprenderse de alguna manera a sí misma en la existencia social: en la ética de Kierkegaard. – Su rigorismo moral se deduce de la reivindicación absoluta de la persona aislada. Kierkegaard critica todo eudemonismo como heterónomo para el sí-mismo sin objeto: «Pero quien ve el sentido y la finalidad de la vida en el goce, tiene su vida subordinada a una condición que se halla o bien fuera del individuo, o bien en el propio individuo, pero sin que el individuo la haya puesto»[5]. Sin embargo, la ética autónoma de la persona absoluta prueba en sus contenidos concretos su relatividad a la situación propia de la clase burguesa. El sí-mismo concreto es para Kierkegaard idéntico al sí-mismo burgués: «No es solamente un yo personal, sino un yo social, burgués»[6]. Pero, de ese modo, el sí-mismo pone precisamente esas «determinaciones diferenciales» que la universalidad de la ley moral debe excluir. El fundamento de tales determinaciones es la conciencia de clase. La universalidad ética de Kierkegaard encuentra su límite en los negros y las cantantes. En los *Estadios*, dice de Otelo: «Pues un negro, que desde luego no puede representar lo espiritual...»[7]; y en una carta a Boesen, que Schrempf cita oportunamente: «Con la pérdida de una cantante no se pierde en general gran cosa»[8]. En *Temor y temblor* defiende ocasionalmente la inmoralidad y la irracionalidad sociales más crasas con la obstinada ingenuidad del que, desde la posición de su clase social, no quiere ver las relaciones económico-sociales: «Cierta vez, habiendo alcanzado las especias precios muy bajos en Holanda, los mercaderes arro-

jaron unos cuantos cargamentos al mar para así hacer subir los precios. Era una treta perdonable y, posiblemente, necesaria»[9]. Cuando el «ético» se pone a hablar de los conflictos que pueden surgir entre la interioridad –representada por el matrimonio– y la situación material –la pobreza–, justifica la interioridad con el cómodo cinismo del pequeño rentista: «Si ponemos, por ejemplo, la pobreza como una de las dificultades que el amor conyugal ha de afrontar, yo diría: ¡trabaja, y todo irá bien! Pero, como dependemos de nuestra imaginación, tú prefieres hacer uso de la licencia poética y respondes: "Ellos no encuentran trabajo; la vida está tan mal, que muchas personas se ven sin recursos". Tú admites que se puede encontrar un poco de trabajo, pero no les basta para alimentarse. Pero yo creo que si ahorrasen podrían salir del apuro»[10]. La lógica de la argumentación habla contra sí misma. Y en Kierkegaard va aún más lejos. Aunque Kierkegaard reconoce la influencia de la coyuntura en la posibilidad de ahorrar, exceptúa la crisis entera, como «posibilidad poética arbitrariamente traída»[11], de una realidad en la que, por la misma época en que escribió *O lo uno o lo otro,* se producía la más terrible depauperación del proletariado industrial inglés. Si, en general, la ética de la interioridad absoluta no puede defender tan implacablemente sus exigencias puritanas, aquí lo tiene fácil: «Sobre la cuestión de las dificultades exteriores quiero citar aún unas palabras de Lutero; en alguna parte de uno de los sermones donde habla de la pobreza y la necesidad, dice: aún no se ha oído decir que un hombre cristiano haya muerto de hambre; con esto, Lutero pone fin al asunto y cree –me parece que con razón– haber hablado de él con unción y de forma edificante»[12]. El individuo se somete sin crítica a la tradición de la Iglesia. – En Kierkegaard, la acción moral sólo cuenta en el «prójimo». Del efecto buscado en su apología del matrimonio dice: «Por medio de ella» –la esposa– «soy hombre: no sin razón se llama también al marido simplemente el "hombre"; frente a él, todo otro título no dice nada, pues supone siempre el primero. Por medio de ella soy padre: toda otra dignidad es sólo una invención humana y una vanagloria que en cien años estará olvidada. Por medio de ella soy el cabeza de familia, el defensor de la casa, el sostén y el protector de los hijos. – Con tantas dignidades, no se es escritor para adquirir una nueva. Tampoco me interesa lo que no puedo pretender ser. Si yo escribo, lo hago sólo con el propósito de que aquel que es feliz como yo, leyendo esto se acuerde de su felicidad; y de que aquel otro que duda, leyendo esto sea ganado para esta felicidad. Si pudiera ganar

a uno solo para ella, eso ya me regocijaría»[13]. Limitándose de tal manera el discurso ético al prójimo, cree sustraerse a toda crítica objetiva; Wilhelm «desea que el lector no permita que la deficiencia de la forma estropee el eventual provecho, y que se prohíba toda clase de crítica. Un marido que escribe sobre el matrimonio, lo que menos desea es ser criticado»[14]. Pero el *pathos* del juramento no puede impedir la crítica. Pues el concepto de prójimo que está en la base de la ética kierkegaardiana es ficticio. Valdrá para un estado de la sociedad en el que las relaciones humanas son directas, y Kierkegaard sabe bien que ese estado se ha perdido. Huyendo precisamente de la cosificación, Kierkegaard se retira a la «interioridad». Pero en ella se comporta como si fuera aún hubiese aquella inmediatez cuyo sucedáneo es la interioridad. Que alguien que obra de manera irreprochable en el sentido de la ética privada pueda desde su función social objetiva, no reducible a interioridad, obrar de manera condenable, es una idea que Kierkegaard no admite. De hecho existe todavía en el marco del interés común de clase aquella inmediatez o su apariencia; la fractura de la inmediatez es idéntica a la fractura entre las clases. Por eso es la ética kierkegaardiana de la vida concteta y plena de sentido una viciada y falaz moral de clase. Kierkegaard la formula en tétminos teológicos: «Y la verdad consiste en honrar a todo hombre, absolutamente a todo hombre, y esto es temer a Dios y amar al prójimo. Pero desde un punto de vista ético-religioso, considerar a la "multitud"» –que para Kierkegaatd es, como producto de la cosificación, lo contrario del «prójimo» concreto– «como instancia que establece la "verdad" supone negar a Dios, y sin duda también no amar al "prójimo". Y el "prójimo" es la expresión absolutamente verdadera de la igualdad de los hombres: si cada cual amase en verdad al prójimo como a sí mismo, inmediatamente se alcanzatía la perfecta igualdad entre los hombres»[15]. Ésta no existe donde el dominio del valor de cambio, la división del trabajo y el carácter de mercancía del trabajo conforman de tal modo las relaciones humanas, que ni el prójimo puede ya, ni por un instante, relacionarse directamente con el prójimo, ni la bondad del individuo basta para ayudarle, y menos aún para tener algún efecro en la esrructura social. La ética de Kierkegaard es así una ética sin objeto. – Ella brota de su concepto de la libertad, el cual no permanece, como el kantiano, en el dominio inteligible para abandonar el empírico a la necesidad. Él se instala en el dominio empírico, y el mundo empírico sólo es tolerado como lugar de libertad. La sociedad se contrae a un círculo de «próji-

mos» libres, y sus necesidades, consideradas «accidentales», son empujadas a las puertas de la filosofía. Igual que la libertad decide sobre la sociedad, decide también sobre el yo, que Kierkegaard concibe solamente en su libertad. Si en nombre de la libertad se niegan las necesidades materiales de la vida en la sociedad, conforme al mismo esquema se hacen desaparecer del yo la necesidad y la realidad de los impulsos. El sí-mismo absoluto de Kierkegaard es puro espíritu. El individuo no es ese único que se desarrolla en el orden sensible, y no se le reconoce otra propiedad que lo mínimo necesario para subsistir. La inretioridad no existe en su plenitud. Sobre ella manda el espiritualismo ascético.

La tesis espiritualista encuentra en las *Migajas* una formulación extrema. La relación entre verdad y no-verdad equivale a la relación entre ser y no-ser. Del «discípulo», del hombre que ha heredado el pecado original y debe ser despertado por Cristo, se dice: «Estando antes en la no-verdad, al recibir ahora, con la condición, la verdad, se opera en él un cambio semejante al movimiento del no-ser al ser»[16]. El «renacimiento» solamente espiritual que Kierkegaard ve en quien recibe «con la condición la verdad», es comparado, como paso que es del no-ser al ser, al nacimienro natural, y de ese modo el nacimiento mismo queda espiritualizado: «Cuando el nacido piensa en su propio nacimiento, piensa en ese paso del no-ser al ser. Lo mismo tiene que ocurrir respecto al renacimiento»[17]. Es cierto que el propio Kierkegaard se hace fugazmente a sí mismo la objeción del espiritualismo: «¿O hay una dificulrad de más en el hecho de que en el no-ser anterior al renacimiento» –esto es, el ser natural que aquí es considerado sin rodeos como no-ser– «haya más ser que en el no-ser anterior al nacimiento?»[18]. Pero esta objeción es en seguida causísticamente invalidada. La tesis espirirualista de las *Migajas* está presente en toda la obra. Para Kierkegaard, «la "multitud"» es, como el yo natural, «la no-verdad»[19]. Los hombres vivos aparecen por lo general como alegorías de la verdad y de la no-verdad. Esto explica la insuficiencia artística de la obra: todo sustrato corporal de la intuición queda borrado de su filosofía, y sólo es tolerado en la medida en que representa la verdad o la no-verdad. A este respecto es revelador el hecho de que la producción estéticamente más convincente de Kierkegaard sólo encuentre cabida allí donde éste expresa lo confuso del puro espíritu; donde el espiritualismo no prohíbe la forma poética porque ésta hace de él su objeto, como sucede en el relato de los *Estadios* titulado «Una posibilidad». En la psicolo-

gía erótica está excluido todo lo sexual; incluso en los índices es evitado con mojigatería[20]. Si el espiritualismo reina sobre el fondo pulsional, este mismo espiritualismo se impone completamente con la dialéctica filosófica, que incluso en *La enfermedad mortal* no es interpretada como dialéctica entre el espíritu y la naturaleza –aquí, el espíritu mismo se ha dividido en libertad y demonía–. Esto es claramente indicativo del cambio decisivo. Si el cuerpo sólo aparece en relación al «significado» de la verdad y la no-verdad del espíritu, en trueque de ello queda en Kierkegaard el espíritu encadenado a figuras corporales que lo expresan: cautivo de ellas como de la apariencia del *intérieur*. La naturaleza, excluida por la historia de la interioridad sin objeto, se introduce en esta misma interioridad, y el espiritualismo histórico se construye una organología antropológica natural. Las imágenes del puro espíritu que Kierkegaard encuentra son siempre imágenes del cuerpo humano. «Mi alma es tan pesada, que ningún pensamiento puede ya sostenerla, y ningún batir de alas elevarla en el éter»[21], dice el melancólico de *O lo uno o lo otro*, la más espiritual de todas las máscaras de Kierkegaard. Un espíritu sin cuerpo se le convierte en un peso que le lleva a la desesperación. La vieja doctrina somática de los temperamentos regresa extrañamente en el espiritualismo idealista. Ella se ajusta bastante bien a la psicología kierkegaardiana de los afectos. Allí donde toda emoción, despojada de derecho propio, es cifra de una verdad disfrazada que «aparece» en ella, ella misma debe ser aparición y, paradójicamente, perceptible como tal. Si las funciones del ojo y del oído son separadas no tanto según su función en el mundo espacial como según la que cumplen en el interior espiritual, el mundo interior mismo es dividido según las imágenes de los órganos naturales. «Quiero interrumpir aquí esta contemplación. Quizá no te satisfaga; tu ojo la devora, ávido, sin que tú te sacies. Pero esto se debe sólo a que el ojo es el más difícil de saciar –especialmente cuando, como tú, no se siente realmente hambre, sino sólo el apetito de ver, que no se puede satisfacer en absoluto[22].» El ojo es así el órgano de la «inmediatez» estética y de la apariencia, y la inmediatez sólo como apariencia proyecta en la interioridad las imágenes de las cosas. Aquí pudo haber influido la distinción tradicional entre el sentido «interno» y el sentido «externo», la forma temporal y la forma espacial de la intuición. Pero a Kierkegaard, que veía en la música de *Don Giovanni* la expresión más perfecta de la «genialidad sensible», se le habría últimamente ocultado que

también el sentido del oído produce, como el de la vista, cualidades sensibles. A pesar de lo cual el oído se le convierte sin más en el órgano de la interioridad misma, en el representante corporal de lo incorpóreo por excelencia. Al principio de *O lo uno o lo otro*, en uno de los pasajes más destacables, se lee: «Pues así como la voz es la revelación de una interioridad que no guarda ninguna relación mensurable con lo exterior, el oído es el instrumento con el que esta interioridad es captada, y el sentido del oído lo que permite reconocerla como tal»[23]. Esto no es en modo alguno un simple aspecto de la máscara del estético A. Todavía *La enfermedad mortal* se aferra a esta idea –en un lugar donde considera la necesidad dialéctica de la lejanía de Dios–: «Tan singular es la acústica del mundo del espíritu, y tan singulares las determinaciones de las distancias en él»[24]. – El espiritualismo de Kierkegaard es ante todo hostil a la naturaleza. El espíritu se sitúa libre y autónomo frente a la naturaleza porque la reconoce como demoniaca, tanto en la realidad exterior como en sí mismo. Pero cuando el espíritu autónomo aparece encarnado, la naturaleza toma posesión del espíritu, y lo hace allí donde éste aparece en la forma más histórica: en la interioridad sin objeto, cuyo contenido natural hay que examinar si se quiere explicar el ser de la subjetividad misma en Kierkegaard. El contenido natural del puro espíritu, en sí «histórico», puede llamarse mítico.

Kierkegaard introdujo en su tesis doctoral el concepto de lo mítico como concepto contrario al movimiento histórico y en unidad con él, y lo hizo a propósito de los mitos platónicos. Lo que de éstos dice, lleva a su propio contenido mítico, el que su filosofía madura en sí encierra. – Su excurso sobre «Lo mítico en los primeros diálogos platónicos» parte de una «desproporción entre lo dialéctico y lo mítico»[25], que en Platón se manifiesta entre la forma de exposición que utiliza conceptos y la forma de exposición que utiliza imágenes. Kierkegaard se propone la tarea de deducir del objeto y su unidad la necesidad de esta divergencia. Pues lo mítico no es libre creación del expositor. Lo mítico «tiene aquí un significado mucho más profundo, cosa de la que uno se convence cuando se percata de que lo mítico tiene en Platón una historia»[26]. Una historia no sólo en la evolución de la obra platónica, sino también en sí mismo. Ya en los primeros diálogos «se encuentra en conexión con su opuesto, la dialéctica abstracta»[27], es decir: conceptual. Stallbaum y F. Chr. Baur, que ponen los mitos platónicos «en conexión con la conciencia del pueblo» o destacan «lo que hay de tradicional en

lo mítico»[28], han visto lo histórico en el mito, pero lo han dejado como algo extrínseco, sin percibir el fundamento común de las formas de representación dialéctica y mítica. Kierkegaard les opone la idea de una «historia interior de lo mítico»[29]. Con ella tiende hacia la figura histórica de lo mítico en su propia obra: la de la inmanencia perfecta, de la cual el *intérieur* le ofrece una imagen. Kierkegaard percibe la unidad de lo dialéctico y lo mítico en Platón como imagen: mientras que «en los primeros diálogos» lo mítico «aparece en oposición a lo dialéctico, pues cuando lo dialéctico enmudece, lo mítico se hace audible, o mejor dicho, visible, en los posteriores mantiene, en cambio, una relación más amistosa con lo dialéctico, es decir, Platón se ha hecho dueño y señor de lo mítico; y esto quiere decir que lo mítico se convierte en imagen»[30]. Producido en la inmanencia del pensamiento y su «historia interior», lo «mítico» es a la vez, como imagen, algo corpóreo-visible, del mismo modo que el espiritualismo de Kierkegaard necesita en su dialéctica de las imágenes corpóreas-orgánicas. La producción de esta unidad es orgánica y natural, y en ella los caracteres de la facticidad histórica y la verdad ontológica perecen juntos: «La representación mítica de la existencia del alma después de la muerte no es puesta en relación ni con la reflexión histórica, que se pregunta si allí estarán realmente Eaco, Minos o Radamante para juzgar, ni con la reflexión filosófica, que se pregunta si eso es la verdad. Si cabe caracterizar la dialéctica correspondiente al mito como anhelo, como deseo, como la mirada que se dirige a la idea para desearla, lo mítico es el abrazo fecundo de la idea»[31]. Pero que el uso de términos como anhelo, deseo o abrazo fecundo no expresan como metáforas separables, y como Kierkegaard creía, la productividad del puro espíritu; que en este discurso más bien la espiritualidad misma es llamada «mítica», y la productividad del espíritu vista como una productividad de la naturaleza, lo prueba una frase cuyos elementos pragmáticos ponen a la filosofía de Kierkegaard más cerca de la conciencia de sí misma que en cualquier otro lugar: «Se puede llegar a una consideración análoga de lo mítico partiendo de la imagen. En efecto, cuando en una época reflexiva se observa la imagen tal como aparece en una representación reflexiva, esto es, como una imagen modesta y apenas apreciable que, igual que un fósil antediluviano, hace recordar otra forma de existencia en la que la duda estaba ausente, quizá uno se asombre de que esa imagen haya podido desempeñar un papel tan importante»[32]. Kierkegaard rechaza luego este «asombro», el cual, sin em-

bargo, anuncia la comprensión más profunda a que cabe llegar de la relación entre dialéctica, mito e imagen. Pues la naturaleza no se impone a la dialéctica como algo en todo tiempo vivo y presente. La dialéctica se detiene en la imagen y cita en lo históricamente más reciente al mito como lo más lejano en el pasado: la naturaleza como prehistoria. Por eso son las imágenes que, como la del *intérieur*, implican la indiferenciación de dialéctica y mito, verdaderamente «fósiles antediluvianos». Pueden ser llamadas imágenes dialécticas, para emplear una expresión de Benjamin, cuya convincente definición de la alegoría vale también para la intención alegórica de Kierkegaard como figura de una dialéctica histórica y una naturaleza mítica. Según esta definición, «en la alegoría se presenta a los ojos del observador la *facies hippocratica* de la historia como paisaje original petrificado»[33]. – En Kierkegaard, la naturaleza es mítica en tanto que prehistoria citada en la imagen y en el concepto de su presente histórico. Es bien evidente la manera de emplear la expresión en el único pasaje posterior a la tesis doctoral donde aún aparece acentuada: en la interpretación del *Fígaro* de Mozart. Allí, el paje es una «figura mítica»[34]. El traje histórico del paje es a la vez el disfraz del ser natural mismo en su ambigüedad; en su profundidad indeterminada y enigmática, este disfraz está cercanamente emparentado con el del puro espíritu, cuya condición mítica no se puede negar: «Aunque en este estadio el deseo no está determinado como deseo y, no siendo más que presentimiento del deseo, se halle también completamente indeterminado respecto de su objeto, tiene sin embargo una determinación: es infinitamente profundo. [...] Aún no llega a una relación con el objeto; permanece en el anhelo infinito, indeterminado. A la descripción aquí dada se ajusta [...] el hecho de que el papel del paje esté escrito para una voz femenina. En esta contradicción se tiene una indicación de lo contradictorio en aquel estadio: el deseo es tan indeterminado, y el objeto tan poco diferenciado, que lo deseado tiene en el deseo carácter andrógino, como en el organismo vegetal, donde ambos sexos están juntos en una flor. El deseo y lo deseado forman una unidad en la que ambas partes son *neutrius generis*»[35]. Con la vestimenta del andrógino está presente el momento de la apariencia que caracteriza a todas las cosas en el *intérieur*, y que en su tesis doctoral Kierkegaard percibía en los mitos platónicos y describía con palabras que recuerdan claramente el oscuro deseo del paje: «En cuanto aparece la conciencia, se revela que estos espejismos» –los mitos– «no eran la idea.

Si, después de que la conciencia ha despertado, la fantasía vuelve a sentir nostalgia de estos sueños, lo mirico aparece enronces en una nueva forma, a saber: como imagen. [...] Por eso lo mítico puede muy bien tener en sí algo tradicional. Lo tradicional es como la canción de cuna, que crea un momento de ensoñación; pero lo tradicional es propiamente mítico justo en el instante»[36] –mas no ciertamente, como Kierkegaard supone en su espiritualismo–, «en el instante en que el espíritu vagabundea y nadie sabe de dónde viene ni adónde va»[37], sino en el instante en que la imagen que aparece echa lo pasado fuera de las cavernas del tiempo primordial. Pero al tener en la imagen mítica del paje «lo deseado en el deseo carácter andrógino», la imagen es, también ella, espiritual-inmanente. La espiritualidad inmanente misma es mítica. Como mítica se hace corpórea. De ahí la metáfora drástica del seductor: «Soy un poeta, aunque no para otros; yo devoro mis propios poemas; de ellos vivo. ¡Aparece! Quiero ser tu poeta»[38]. Así queda el artista, puro espíritu, míticamente fijado en el firmamento en la imagen de Saturno devorando a sus hijos. Por eso, en la filosofía de Kierkegaard el puro espíritu trasciende a lo espectral como su arquetipo primordial. De una figura «trágica moderna» –Regina, sin duda– dice Kierkegaard: «Su vida no se desarrolla como la de la Antígona griega; el movimiento de la evolución se dirige hacia dentro, no hacia fuera; la escena es interior, no exterior; es una escena de espíritus»[39]. Y el seductor, infinitamente reflejado, no deja huellas, como un fantasma: «Si de él podría decirse que pasó por la vida sin dejar huellas (pues sus pies tenían la particularidad de llevarse las huellas con ellos –no sabría representarme mejor su infinita reflexión en sí mismo–), podría igualmente decirse que su arte de la seducción no exigía ninguna víctima»[40]. – Cuando Kierkegaard percibe el carácter mítico del puro espíritu, lo llama demoniaco. Así, sobre todo, en *El concepto de la angustia*. Aquí, la emigración de la naruraleza mítica a la inrerioridad espiritual es interpretada de forma histórica: «De poco sirve hacer de lo demoniaco un guau-guau que espanta y luego se ignora, puesto que ya hace muchos siglos que no se ha presentado en el mundo –creencia que es una gran insensatez, pues acaso no haya estado nunca tan difundido como en nuestros tiempos: sólo que en la actualidad aparece especialmente en las esferas espirituales»[41]. La demonía, definida como «lo reservado y lo involuntariamente revelado»[42], proviene de la ceguera con que el espíritu autónomo se concibe como absoluto: «Lo demoniaco no encierra otra

cosa, pero se encierra a sí mismo, y en esto radica el sentido profundo de la existencia: en que la ausencia de libertad se hace a sí misma prisionera»[43]. Como demonía mítica hace estallar la subjetividad y se convierte en no-verdad ontológica en oposición a la verdad ontológica de Dios: «La desesperación del diablo es la más intensa de todas, pues el diablo es solamente espíritu, y por ello conciencia y transparencia absolutas; en el diablo no se da ninguna oscuridad que pueda servir de disculpa atenuante, y por eso su desesperación es la oposición más absoluta»[44]. – Todo esto podría decirse tanto de la interioridad sin objeto como del sí-mismo condenado, despojado de sí mismo, que es la pura demonía. Pues sólo el lenguaje, que está prohibido a una interioridad que no sabe *a priori* «si aún hay otros hombres»[45] en el mundo, conduce fuera de la demonía: «Lo reservado es precisamente lo mudo; el lenguaje, la palabra, es lo salvador, lo que salva de la abstracción vacía de la reserva. Si la libertad de fuera entra, pues, por fuera en relación con lo demoniaco, herméticamente cerrado en sí mismo, la ley de la revelación de lo demoniaco es que éste se exterioriza contra su voluntad en el lenguaje. En el lenguaje estriba, en efecto, la comunicación»[46] con un mundo exterior que la interioridad expresamente proscribe por contingente. Ciertamente Kierkegaard rechaza toda equivalencia entre lo demoniaco y lo natural-mítico; advierte de que no hay que «olvidar que la no libertad» –así concibe él la demonía– «es un fenómeno de la libertad, y no se puede explicar mediante categorías naturales»[47]. Atribuye la interpretación mítica de lo demoniaco a una consideración «metafísico-estética»; «entonces es concebido y juzgado el fenómeno como desgracia, destino, etc.; puede indicarse entonces, como analogía, el que un hombre puede nacer imbécil, etc.»[48]. Pero Kierkegaard no es capaz de separar las ideas, desde siempre hermanadas, de la demonía y el destino más que a través de la protesta violenta de una teología para la cual la demonía es «libre» porque concibe el acontecimiento prehistórico del pecado original como acto de libertad, y que escapa de las redes del destino por medio del «salto». Sin embargo, la protesta teológica no basta para separar, de otra manera que por la mera afirmación, la demonía de la naturaleza; para separar la pura interioridad de lo «mítico». – Por ello, el carácter de lo mítico es atribuido, bajo forma conceptual, lo mismo a la interioridad absoluta kierkegaardiana que a todo idealismo del espíritu absoluto. En el idealismo radical, la imagen histórico-mítica del *intérieur* se explicita a través de la autoconciencia filosófica.

Así puede el discurso vulgar de la mitología hegeliana de la historia hallar una justificación más profunda de lo que él supone: no como recomposición metafísica de la realidad, sino a partir del contenido mítico mismo. «Aquí está el punto en que la filosofía de Hegel es llevada, por necesidad del método, a la mitología[49].» Sin duda esto es cierto de la filosofía de Baader y de la de Schelling. Éstos no integraron simplemente «elementos» míticos como «material» en la estructura filosófica. El fundamento de esta estructura era mítico: la soberanía del espíritu; del espíritu creado que se entroniza como creador y que se hunde tanto más profundamente en la naturaleza cuanto más cree dominarla desde lo alto. En las últimas producciones del espíritu idealista, el contenido mítico simplemente rompe las células del concepto sistemáticamente desplegado, de donde la crítica filosófica lo había expulsado, y toma posesión de las antiguas imágenes. Pero al tiempo que destruye la estabilidad del sistema, se destruye a sí mismo: el puro espíritu, llamado por su nombre, pierde su poder. Kierkegaard se halla en el mismo momento histórico crucial que los últimos idealistas. Como en ellos, la crisis del espíritu soberano se verifica en él como una emancipación del contenido mítico. Pero esta vuelta no conduce en él a una metafísica mitológica ni a una filosofía «positiva». El contenido mítico persiste fiel en la dialéctica inmanente, y Kierkegaard sólo lo expulsa con la simple cancelación de la subjetividad.

Sólo cabe esclarecer la relación de la interioridad sin objeto con la ontología oculta, que, en cuanto verdad, es la cuestión de Kierkegaard, mediante la categoría de lo mítico. La subjetividad míticamente encerrada en sí misma intenta salvar las «relaciones humanas fundamentales» y su sentido –salvar la ontología– mediante el conjuro. Ya el seductor se reconoce en la imagen mítica como un hechicero: «Pero tú no sospechas cuál es el dominio sobre el que yo reino. Yo reino sobre las tempestades de las emociones. Como Eolo...»[50]. Y el conjuro no se limita ni a la «esfera estética» ni a la metáfora poetizante. La propia interioridad conjura. «Para la consideración ética de la vida, la tarea del individuo es, en consecuencia, la de despojarse de la determinación por lo interior y expresar esta determinación en algo exterior[51].» Lo exterior es así para ella un mecanismo mágico que, como «expresión», convoca un contenido oculto. Pero el contenido conjurado, aunque también sea interior, no es la interioridad misma: «La paradoja de la fe consiste en que hay un interior que es inconmensurable con lo

exterior; un interior que, bien entendido, no es idéntico al primero, sino un nuevo interior»[52]. Pero este segundo interior, al que toda la dialéctica de Kierkegaard está referida, es la verdad conjurada. – Kierkegaard no eleva a concepto la intención del conjuro. Su demonía pondría en peligro la pretensión de verdad de la interioridad dialéctica. Pero se hace patente en la forma que adopta el lenguaje de Kierkegaard, más en su amplitud que en las metáforas conjuradoras de los escritos estéticos. Esta intención se ha observado a menudo, pero apenas se ha deducido, en su necesidad, del contenido filosófico mismo. No basta su conocida referencia a la «vastedad de la aflicción», a la mala infinitud en el monólogo y la dialéctica del dolor. Y la justificación en el placer socrático del discurso sólo muestra su intención, no el origen de la misma; al igual que su aversión a la formulación precisa en un sistema, que el «Agradecimiento a Lessing» prueba negativamente con una alabanza: «Esta despreocupación de su estilo, que lleva una comparación hasta el más mínimo detalle, como si la exposición misma tuviese un valor, como si significase la paz y la seguridad, y ello aunque quizá el aprendiz de tipografía y la historia universal, incluso la humanidad entera, hubiesen de esperar a que él acabase»[53]. Todo esto no puede aclarar por qué una filosofía que –frente a Hegel, pero también frente al propio Lessing– se pasaba sin las cosas reales y tenía que desarrollar todas sus determinaciones a partir del simple «punto» de la persona, necesitaba sin embargo, para su forma de exposición, de la mayor extensión espacial. La ley de su forma de exposición es la repetición: repetición de fórmulas conjuradoras. La verdad inmodificable y ocultada es invocada como lo siempre idéntico con palabras siempre idénticas debido a la impotencia para poner su contenido de forma positiva o deducirlo progresivamente, pero también a la esperanza de que la verdad pueda hacer su aparición si el número de invocaciones es el correcto. A las repeticiones míticas de la totalidad corresponde justamente la brevedad de la fórmula particular; a las paráfrasis interminables de la *Historia de sufrimiento* y la *Apostilla no científica*, las proposiciones condensadas, oraculares, de *El concepto de la angustia* y, sobre todo, de la fundamentación de la filosofía existencial al comienzo de *La enfermedad mortal*. Pero la ontología, conjurada por la mítica voluntad autónoma, sólo responde a la invocación como fantasmagoría. Destino, fortuna e infortunio son las constelaciones míticas de un viaje dialéctico que se desarrolla en la ambigüedad porque «en el mar de las posibili-

dades» del puro yo, «la brújula misma es dialéctica»[54]. La dialéctica de Kierkegaard debe considerarse ambigua en un sentido más preciso. Pues como movimiento de la conciencia humana individual separada, mítica ella misma en su origen, como mítico es también el círculo en el que efectúa su movimiento, tiene dos significados. Éstos deben ser distinguidos según las formas de aparecer en ellos el contenido mítico. – Por un lado, Kierkegaard piensa que la pura naturaleza, la apariencia mítica, es un peligro para el hombre, pues como criatura pecadora pertenece a ella, aunque la «libertad» le permite elevarse sobre ella. La dialéctica es aquí un proceso de espiritualización o, en el lenguaje de Kierkegaard, «transparentización», que el sí-mismo inaugura gracias a su espíritu libre. Esta dialéctica se desarrolla entre la naturaleza y el espíritu, el contenido mítico y la conciencia, como poderes cualitativamente distintos, contrarios en realidad; ella debe dejar franco el acceso a la reconciliación al tiempo que la apariencia mítica se desvanece en la claridad neumática. Ella domina de parte a parte la doctrina explícita de Kierkegaard, según la cual el verdadero sí-mismo, la «libertad» del hombre, resulta del reconocimiento de la irrealidad de una naturaleza que se afirma a sí misma. Pero esta dialéctica sólo muestra la fachada de un segundo concepto, más profundo, de dialéctica, un concepto que, aunque no esté teóricamente desarrollado en la obra, se puede evidenciar objetivamente en ella. Es el concepto de una dialéctica en el propio fundamento mítico de la naturaleza. Un concepto que necesariamente conduce al centro de una interpretación que descubría críticamente el carácter mítico de aquello que, en cuanto espíritu y libertad, se presenta en Kierkegaard como algo supranatural: la interioridad sin objeto. El propio Kierkegaard pone en duda la esencia supranatural del «espíritu» con la doctrina teológica de la trascendencia absoluta de Dios expuesta en las *Migajas*, la cual termina con toda pretensión humana de libertad espiritual: «Menos aún será capaz de traer por su propia fuerza a Dios de nuevo a su lado»[55]. Pero entonces el hombre no se divide en una naturaleza y una sobrenaturaleza que luchan entre sí –su ser natural es en sí dialéctico, y aquello que en el hombre contribuye a su salvación entra igualmente en su naturaleza como aquello que puede arruinarle–. El intento de Kierkegaard de separar naturaleza y demonía, un intento que obviamente no puede dar resultado en el primer plano del espiritualismo dominante, remite al proyecto de una dialéctica de la naturaleza. Pero este intento se manifiesta más

claramente en una metafórica que describe como proceso natural el mismo proceso de devenir transparente que la conciencia debe imponer a la naturaleza rebelde: «Mi ser era transparencia como la profunda meditación del mar, como el silencio aurosatisfecho de la noche, como el monológico sosiego del mediodía»[56]. Si Kierkegaard se atreve a hacer la afirmación espiritualista de «que todo individuo nacido es, simplemente por su nacimiento y por su pertenencia a la especie, un individuo perdido»[57], es porque ha admitido frente a ella la posibilidad de la salvación en la dialéctica natural con la cuestión, planteada en *La enfermedad mortal*, de «en qué medida la plena claridad sobre sí mismo, acerca precisamente de que uno está desesperado, puede conciliarse con el estado de desesperación, es decir, si esa claridad de conocimiento y de autoconocimiento no tiene que arrancar a un hombre de la desesperación y llenarlo de pavor ante sí mismo, de modo que dejara de estar desesperado»[58]. Pero la claridad del desesperado, que como espíritu se enreda demoniacamente en lo que de mera naturaleza hay en sí mismo, es una claridad que la dialéctica mítica produce en ella misma. En la prisión de la completa inmanencia, la naturaleza mítica y ambigua queda dividida, debido a que no persiste de forma inerte, sino que se mueve dialécticamente, y su movimiento apresa la naturaleza en la profundidad de la que brota para alzarla y salvarla.

La psicología kierkegaardiana de los afectos refleja este movimiento como el movimiento de la melancolía. Ésta pertenece al *intérieur*, al cual la liga el «estado anímico», la constelación de los contenidos concretos. Así como en el *intérieur* la imagen histórica se presenta como imagen mítica, aquí la pura naturaleza, el temperamento melancólico, se presenta como algo histórico. Y, por ende, como algo dialéctico y como «posibilidad» de la reconciliación. – En Kierkegaard, la historia interior de la melancolía es, igual que la historia entera de la subjetividad, indiferente a la historia exterior. «Me refiero a la melancolía egoísta o simpatética. Se ha hablado ya demasiado de la despreocupación de nuestra época; me parece que tendríamos motivo para hablar de su melancolía, y quisiera creer que con ello podrían aclararse muchos problemas. La melancolía es la enfermedad de nuestra época, y ella resuena hasta en su risa despreocupada; ella nos ha quitado el valor para ordenar y para obedecer, la energía para actuar, la fe, la esperanza[59].» Como «enfermedad de la época», la melancolía no es general y fortuita; más bien ocurre que la interioridad se vuelve melan-

cólica en el conflicto determinado con las realidades históricas que tan claramente esboza la gran metáfora de Kierkegaard: «Pero yo no renuncio a las ideas extrañas de mi melancolía. Pues estos humores, como quizá los llamaría un tercero; estos malos sueños, como quizá los llamaría quien participase plenamente de ellos, me conducen a la certeza eterna de la infinitud si los sigo con denuedo. – Por eso estimo tanto estas ideas en mi soledad, a pesar de que ya me asustan. Yo les debo una enseñanza de la mayor importancia: que yo no me felicito, como otros, de haber hecho descubrimientos incomparables en el terreno religioso y haber agraciado a la humanidad con mis descubrimientos, sino que, para mi humildad, no hago otra cosa que redescubir, por así decirlo, las cosas más simples de todas, y con ellas me contento y me siento infinitamente satisfecho [...] ¿A qué se debe que en las regiones apartadas, donde media milla separa una cabaña de otta, haya más temor de Dios que en las ruidosas ciudades? ¿A qué se debe que el hombre de mar tenga más temor de Dios que el ciudadano sedentario? ¿No se debe a que en la solitaria llanura, en el mar abierto, algo se experimenta, y ese algo se experimenta de tal manera que hay que mantenerse firme ftente a él? Cuando tuge la tempestad noctutna y cuando el lobo hambriento aúlla inquietantemente; cuando, tras el naufragio, uno se ha salvado echándose sobre una tabla y sobre ella se esfuerza por resistir al mat embravecido; cuando hay que ahortatse los griros de auxilio porque no pueden llegar a ningún oído humano: entonces aprende uno a depositar su confianza en algo distinto de los vigilantes nocturnos y los gendarmes, los bomberos y el bote salvavidas. En la gran ciudad, hombres y casas se encuentran demasiado cerca unos de otros. Para tener una impresión primitiva, es preciso que se produzca algún acontecimiento, o bien tener otro camino –como yo lo tengo en mi melancolía–»[60]. Los dos caminos que Kierkegaard menciona se cruzan en su psicología de la melancolía y forman una encrucijada, el lugar, según la antigua creencia, más propicio al conjuro. La intención de la metáfora es ontológica: la «impresión primitiva» de lo que la «escritura original de la existencia humana» deja en la experiencia del hombre. En el mundo cosificado de las grandes ciudades, cuyos habitantes son ellos mismos, como gendarmes y vigilantes, como «funcionarios» del orden, cosas y caricaturas, el contenido de verdad de la escritura queda históricamente perdido porque la objetividad de las formas sociales ya no permite la «impresión primiriva». Únicamente la

naturaleza prehistórica del barco o del habitante de la cabaña puede fuera de la cosificación, con el mar y la llanura, poner al hombre la «escritura original» delante de los ojos. Pero, en el mundo cosificado, la naturaleza mítica es rechazada por su propia historia a la interioridad del hombre. La interioridad es la cárcel histórica del ser humano prehistórico. El afecto del prisionero es la melancolía. En la melancolía se representa la verdad, y el movimiento de la melancolía es el movimiento que trata de salvar el «sentido» perdido. Un verdadero movimiento dialéctico. Pues si en la melancolía se representa la verdad, para la pura interioridad ésta se representa únicamente como apariencia. La verdad es en ella pura imaginación, igual que el placer del melancólico: «El placer no reside propiamente en el placer, sino en la representación que en él se tiene»[61]. Como imaginación, la melancolía está emparentada con la locura; en el relato titulado *Una posibilidad,* la melancolía es convertida, en el sentido del encantamiento, en locura. En el centro del relato hay un *intérieur* propicio al conjuro: «Esto podía verse en la calle; pero quien entraba en su habitación presenciaba cosas todavía más extrañas. No es raro tener de un hombre una impresión totalmente distinta cuando se le ve en su hogar y cuando se le ve en la calle. En los magos, alquimistas y astrólogos» –figuras ligadas a la mítica– «esto pertenece, por así decirlo, al concepto; como el célebre Dapsul de Zabelthau, que entre los hombres parecía uno cualquiera de ellos, pero que en su observatorio llevaba un sombrero alto y agudo, se envolvía en un manto de calamaco gris, tenía una larga barba blanca y hablaba con una voz cambiada, por lo que su propia hija no le reconocía y le tomaba por el criado Ruprecht»[62]. Tal *intérieur* es la locura del tenedor de libros que quiere conjurar mágicamente, a través del recuerdo de su tiempo pasado, la «posibilidad» de que viva un hijo suyo. Pero, con el conjuro, la realidad contingente y la interioridad se separan: «La palidez exterior es como un adiós del interior; y el pensamiento y la fantasía van tras el fugitivo para dar con él en su escondrijo»[63]. Esta pálida luz es la de la apariencia, que atrae al melancólico retirado hacia el fondo mítico. Kierkegaard reúne el aislamiento de lo interior, la pura naturaleza y la apariencia en la metáfora del eco: «Cuando estás frente a la nada, tu alma se sosiega; puede experimentar cierta melancolía cuando oyes el eco de tu pasión que te llega desde la nada. Para que recibamos un eco, tiene que haber un espacio vacío ante nosotros»[64]. Y el carácter aparente de la melancolía no se

expresa en su obra sólo metafóricamente. La propia teoría se refiere a él en esta declaración: «Por eso está también en la naturaleza de la melancolía el que ella nunca sea del todo verdad»[65]. Pero, en cuanto apariencia, la melancolía mítica no es rechazable, pues es en sí misma dialéctica. En ella se oculta la «Providencia». Ésta «dota a una individualidad de fuerzas exrraordinarias para la relación con la realidad. "Pero", dice ella, "para que no cause demasiados daños, uno esta fuerza a la melancolía, y así se la oculro a él mismo"» –como la «verdad» en Kierkegaard, que está oculta a la interioridad misma–. «"Lo que él puede, nunca llegará a saberlo; pero yo me sirvo de él. Ninguna realidad debe humillarlo; esto le permitirá hallarse en mejores condiciones que otros hombres; pero habrá de sentirse aniquilado como ningún otro hombre. En esto, y sólo en esto, me comprenderá; pero tendrá entonces la certeza de que es a mí a quien ha comptendido[66]".» De ese modo, la verdad se da a la apariencia melancólica a través de la propia dialéctica de ésta. En su apariencia, la melancolía es, dialécticamente, la imagen de otro. Tal es el fundamento preciso del carácter alegórico de la melancolía de Kierkegaard. Alegórico se vuelve el ser natural ante la melancolía: «¿Quién que no tenga la mente embotada puede ver a una muchacha sin sentir cierta melancolía, sin que su aspecto físico le recuerde de la forma más aguda la caducidad de la vida terrena?»[67], se ptegunta Wilhelm evocando quizá conscienremente la alegoría de la muerte y la doncella de Matthias Claudius. La imagen de la joven doncella en flor de juvenrud alude precisamente a lo pasajero. Pero la melancolía misma es el espíritu hisrórico en su profundidad natural, y de ahí que, en las imágenes corporales de la misma, constituya la alegoría central. Al recluido en la inrerioridad tiene que haberle «guiado la melancolía a través de los estadios provisionales»[68] como una figura de Hermes conduciendo a los muerros con su bastón. Y del origen saturniano de la melancolía habla el siguiente pasaje: «¿Cuál es mi enfermedad? La melancolía. ¿Dónde tiene esta enfermedad su sede? En la imaginación; y su alimenro es la posibilidad»[69]. Si, por su línea de fractura, la filosofía de Kierkegaard hace recordar a Descartes: a la completa fractura entre dentro y fuera, que únicamente se cierra en la profundidad carnal de los afecros, la intención alegórica muestra una total afinidad práctica con el Barroco, la cual confirmaría también las concordancias entre Kierkegaard y Pascal más exactamente que aquel sentimiento filosófico que espera poder escuchar las conversaciones en-

tre Agustín, el católico jansenista, y el protestante idealista, creyentes solitarios, a través de los siglos.

Kierkegaard se llama ocasionalmente a sí mismo «el pensador barroco»[70], aludiendo sin duda a una expresión de sus contemporáneos referente a él, sin saber hasta qué punto sus motivos pragmáticos se corresponden de hecho con los del Barroco literario. Con éste comparte la inmanencia recluida[71] tanto como el conjuro, por medio de la alegoría, de contenidos ontológicos perdidos. En su paisaje filosófico aparecen desperdigados, como despojos marinos en una isla, restos, figuras tiempo atrás fenecidas, del drama barroco, de cuyos arquetipos sólo Shakespeare –si se le cuenta entre los autores del Barroco– debió de serle familar. Los constituyentes del drama barroco, que Benjamin ha explorado en *El origen del drama barroco alemán* desde la idea del *Trauerspiel*, aparecen reunidos en su totalidad en la caverna de su filosofía. El tirano surge como personaje histórico-mítico: se llame Nerón[72], Periandro[73] o Nabucodonosor[74]; este último introducido con un motivo muy lejano procedente de la alegórica del melancólico: el de la figura animal, que empleó el dramaturgo alemán del Barroco Hunold[75]. Kierkegaard se identificaba con el contrario dialéctico del tirano, el mártir, cuyo concepto domina tan completamente su teología madura, que en la última polémica Martensen pudo con razón reprocharle que identificara sin más al «testigo de la verdad» con el «mártir». Intrigas barrocas no son solamente la historia de seducción, sino también la separación de Quidam y su amada, ante la que, como Hamlet, hace el necio. En las exposiciones del «método indirecto» de la *Apostilla no científica* y del *Punto de vista explicativo de mi labor como escritor*, la dialéctica de la melancolía conduce a toda una casuística y toda una apología de la intriga. Como en el Barroco, la melancolía y el disimulo son una sola cosa: «La justa proporción entre la melancolía y el arte del disimulo indicaba que yo dependía de mí mismo y de la relación con Dios»[76] –el aislamiento de la interioridad sin objeto evoca aquí al mismo tiempo el desamparo barroco de la criatura en la inmanencia de este mundo–. La filosofía de Kierkegaard está incluso revestida de las temibles insignias del espíritu barroco: la ampulosidad y la crueldad. Las imágenes alegóricas se acumulan: «Cada una tiene lo suyo: la sonrisa alegre; la mirada traviesa; el ojo lánguido; la inclinación humilde de la cabeza; el ánimo exuberante; la serena tristeza; la melancolía profunda, llena de presentimientos» –como centro de to-

das las imágenes–; «la nostalgia de lo terreno; la emoción inexplicable...»[77]; y así continúa largamente con otras muchas nuevas variaciones. Kierkegaard es de una crueldad barroca en los *diapsalmata* del mago Virgilius y el toro de Falaris y en la presentación del esquizofrénico Periandrio, pero también en el carácter de la *Historia de sufrimiento*, cuyo nombre no en vano evoca la Pasión: aquí, la melancolía es cruelmente dividida, como cuerpo espiritual del sí-mismo, en sus afectos-miembros. El único escenario que la filosofía de Kierkegaard admite fuera del *intérieur* –la calle del paseante se reduce en el espejo hasta quedar desconocida– es el camposanto barroco. «Todo duerme; sólo los muertos salen ahora de sus tumbas y vuelven a la vida. Pero yo, yo que no estoy muerto, no puedo revivir; y si estuviera muerto, tampoco podría revivir, pues nunca he vivido[78]...». O, como en la escena de apertura de un drama barroco, posiblemente copia intencionada del estilo barroco hasta en los detalles de su lenguaje: «Monólogo del leproso. Un cementerio; al rayar el día. Simón Leprosus está sentado sobre una losa sepulcral; está medio dormido, se sobresalta y grita: ¡Simón! ... "¡Sí!" ... ¡Simón! ... "¿Sí, quién me llama?" ... ¿Dónde estás, Simón? ... "Aquí; ¿con quién hablas?" ... ¡Contigo, Simón! ¡Tú, escoria! ¡Tú, peste! ¡Tú, ser repugnante! ¡Apártate de mí! Vete allí donde deberías estar, con los muertos! ... ¿Por qué soy el único que no puede hablar así conmigo?»[79]. Todos estos rasgos, apenas apreciados en su continuidad, rodean la imagen de la melancolía, la de los ensimismados y la de quienes los escoltan. La prueba de la dependencia literaria no va muy lejos. Kierkegaard no sabía nada de Lohenstein ni de Gryphius, y es dudoso que conociera a Calderón, pues si no, dada la afinidad de las intenciones y su gusto –él mismo barroco– por lo cultural, sin duda lo habría mencionado. Además, Kierkegaard hizo suya la argumentación convencional contra la alegoría. Esto lo demuestra un excurso crítico sobre el texto de *La flauta mágica:* «Las réplicas que debemos a Schikaneder o a sus adaptadores son tan desvariadas y estúpidas, que cuesta creer que Mozart pudiera hacer lo que hizo con ellas. Que Papageno diga de sí mismo: yo soy un hombre natural, desmintiéndose así al instante, puede valer como ejemplo *instar omnium*»[80]. Pero Papageno, al que Kierkegaard llama «mítico», como al paje, es una figura alegórica del concepto de naturaleza no corrompida en el sentido de la Ilustración, y la frase criticada no es tanto expresión desafortunada de un alma individual cuanto la leyenda explicativa bajo la imagen del pajarero adornado de

plumas, conservada hasta el presente como un rudimento en el *«entrelied»* de las operetas. Kierkegaard nunca reflexionó teóricamente sobre la profundidad de la alegoría. Tanto mayor hay entonces que suponer el poder de la misma en una obra que, desde los impulsos más ocultos, muestra en todas partes la intención misma que, de acuerdo con las categorías de la estética idealista que, según la doctrina manifiesta, ella representa, debería condenar. Este poder tiene que residir en el centro de la filosofía kierkegaardiana. Si ésta genera, sin plan y sin un conocimiento más a fondo de la literatura pertinente, no sólo formas de significación alegóricas, sino incluso contenidos alegóricos, descendiendo hasta la concreción de los nombres de los personajes, ello podría demostrar que las verdaderas relaciones entre las filosofías históricamente aparecidas nunca las fundan las «estructuras de pensamiento» y las categorías, sino siempre los elementos pragmáticos que arquetípicamente sirven de fundamento a las expresiones conceptuales y rebrotan en cuanto la constelación objetiva del pensamiento los atrae, estén o no en la intención filosófica. Lo barroco de Kierkegaard es anacrónico considerado en su génesis histórica, pero histórico bajo la ley de la interiotidad mírica, cuyo laberinto el «individuo» recorre y la cual se adhiere inseparablemente a sus imágenes histórico-naturales. La interioridad conjura a través de la melancolía la apariencia de la verdad, hasta que ella misma resulta ttansparente como apariencia –anulada y salvada a la vez; ella conjura imágenes, y éstas aparecen preparadas para ella como figuras enigmáticas de la historia–. Por algo pertenecen todas a la región de una imaginería estética pasada. Pero rodas las determinaciones dispares que Kierkegaard piensa bajo el término «estético» convergen en esta topografía como lugar de su unidad.

«Mi tristeza es mi castillo; erigido como un nido de águila en la cumbre de una montaña, alcanza las nubes. Nadie puede asaltarlo. Desde esra residencia desciendo en vuelo a la realidad y cobro mi presa. Pero no me quedo abajo; vuelvo con ella a mi castillo. Lo que apreso son imágenes; que traspaso a un tapiz con que revisto los muros de mi cámara. Vivo así como un difunto. Cada vivencia mía la someto al bautismo del olvido y la consagro a la eternidad del recuerdo. Todo lo finito y accidental es abandonado y olvidado. Y ahí estoy yo sentado, sumido en mis pensamientos, encanecido, explicando con voz queda, casi susurrante, imagen tras imagen; y junto a mí está sentado un niño que escucha mis palabras, aunque hace tiempo que sabe todo lo que voy a

contar[81].» Si esta definición de lo estético, ella misma hecha de imágenes y, sin embargo, la más precisa que Kierkegaard ha ofrecido, quiere derivar el contenido de imágenes míticas de su filosofía a partir de una visión estética del mundo, sería mejor buscar el origen de lo que él llama estético en el fundamento mítico. Es cierto que la interioridad conjura las imágenes, pero éstas no se identifican con ella, y nada revela la esencia mítica de su espiritualidad absoluta más acabadamente que el carácter de imagen de su «presa». Lo que Kierkegaard críticamente reconocía en las reinterpretaciones modernas de la idea de lo trágico vale para su propio concepto de la interioridad estética: «Por eso, cuando nuestra época trata de transustanciar en la tragedia todo lo cargado de destino en individualidad y subjetividad, seguramente ha malentendido la esencia de lo trágico»[82]. No de otra forma malentiende la doctrina kierkegaardiana de la actitud estética subjetiva su contenido mítico. Desde el propio punto de vista de Kierkegaard, la tragedia está, como categoría estética, determinada por el destino, y es lo contrario de toda dinámica subjetiva. Pero exactamente lo mismo sucede también con los objetos que su concepto de lo estético comprende. Por eso define Kierkegaard la conducta estética como la del espectador con tanta más razón cuanto que ella implica su visión «ética» de lo estético: «Y ahora tu propia vida: ¿tiene ella su teleología en sí misma? No quiero en este punto preguntar si alguien tiene derecho a hacer sólo de espectador. Supongamos que el significado de tu vida fuese observar el mundo alrededor de ti: entonces tendrías tu teleología fuera de ti. Sólo cuando cada ser humano singular es para ti a la vez un momento y el todo, sólo entonces lo consideras en su belleza; pero si lo consideras éticamente, lo consideras en su libertad»[83]. Pues la verdad se halla frente a la interioridad sin objeto «espectador» como un drama extraño y enigmático, si bien ese «espectador» trata de cerciorarse de ella por medio de la introspección. La fractura que separa la verdad de la interioridad, a la cual la verdad aparece sólo como apariencia, marca también la propia figura de la verdad. De ahí la frágil equivocidad del término «estético» en Kierkegaard, de ahí la discontinuidad de lo estético mismo, que él percibe desde la perspectiva «ética»: «Pues sobre esto no podrías [...] dar ninguna razón, ya que tú mismo estás sumido en lo estético; la esencia de lo estético sólo la puede explicar quien está por encima de lo estético, o sea, quien vive éticamente [...] Quien vive estéticamente no puede dar ninguna explicación satisfactoria de

su propia vida, pues vive permanentemente en el momento, o sea, sólo tiene una conciencia relativa, limitada, de sí mismo. [...] El estético no dispone de su "espíritu" como de una propiedad: le falta la transparencia. [...] Tú vives siempre en el momento; tu vida se descompone en vivencias particulares inconexas, y te es imposible explicarlo»[84]. Pero con la fractura histórica entre dentro y fuera, con la desintegración de la «totalidad», la esencia mítica de las imágenes estéticas se expresa a la vez como discontinuidad. Su dominio es equívoco, y conoce tan poco la clara diferenciación del individuo como la conexión del todo. Se halla a merced de la naturaleza, carece de fidelidad y atrae hacia sí a todo el que encuentra: «La estética es la más infiel de todas las ciencias. Todo el que la haya verdaderamente amado acaba sintiéndose en cierto sentido desdichado; pero el que no la ha amado es y será un *pecus*»[85]. Tal es también el extraño peligro que representa el «poeta» en *El momento:* «El poeta es, considerado desde el punto de vista espiritual, el más peligroso de todos, pues el hombre ama sobre todo al poeta. – Y el hombre ama sobre todo al poeta porque es para él el más peligroso de todos. Pues a menudo sucede con una enfermedad que lo que el enfermo más ardientemente desea, lo que más ama, es lo que más le perjudica. Pero, considerado desde el punto de vista espiritual, el hombre es, en su estado natural, un enfermo; vive inmerso en el error, en el autoengaño, y por eso lo que más desea es ser engañado, no sólo para permanecer en el error, sino también para sentirse bien engañándose a sí mismo»[86]. El poeta como hombre puramente natural: así reconoce la espiritualidad absoluta su origen mítico. La paradoja es bien patente en el esbozo kierkegaardiano de lo estético; «lo estético» es, ciertamente, la esfera de la pura inmediatez; pero debe ser dialéctico en sí mismo y conducir a aquella decisión que le está negada a la vida meramente estética: «Lo estético en el hombre es aquello por lo cual él es inmediatamente lo que él es; lo ético en él es aquello por lo cual se convierte en lo que se convierte. [...] Quien tiene la seriedad estética de la que tan a menudo hablas, y algo de experiencia de la vida, fácilmente ve que no se puede ser todo a la vez; tiene que hacer una elección, y lo que determina su elección es un más o un menos, o sea, una diferencia relativa»[87]. La dialéctica que aquí surge la reivindicó Kierkegaard ocasionalmente como esquema de toda su actividad como escritor: «Este movimiento desde el "poeta" a la existencia religiosa es en el fondo el movimiento de toda mi actividad como escritor tomada en

su totalidad; compárese en *Los trabajos del amor* el uso que allí de nuevo se hizo de la palabra "poeta": es *terminus a quo* de la existencia religiosa cristiana. El movimiento descrito en una serie de obras como movimiento desde lo filosófico, lo sistemático, hacia lo simple, es decir, hacia lo existencial, es esencialmente el mismo que el movimiento del poeta hacia la existencia religiosa, sólo que comprendido en otra relación»[88]. – Como «estadio» dialéctico, el concepto de lo estético es así puesto en oposición determinada a la «existencia». Estéticas son para Kierkegaard las imágenes objetivas y las formas de conducta subjetivas, el carácter mítico de cuya apariencia se revela en su propio proyecto filosófico. Pero la percepción del origen mítico no atañe en su filosofía a la forma de la interioridad objetiva misma. Pot eso, el anatema contra lo «estético» afecta en él de lleno a las ruinas del mundo extetior inmediato, que, siendo contingente, es separado de la interioridad; y también a las ruinas de un «sentido» transubjetivo que Kierkegaard rechaza como engaño romántico de la metafísica; pero no a los movimientos de la interioridad en su apariencia, que en la *Historia de sufrimiento* son invariablemente reivindicados como movimientos hacia una religiosidad positiva. Ello pone al descubierto la antinomia central de su concepto de lo estético. Allí donde su filosofía, autoconsciente de su apariencia mítica, establece determinaciones «estéticas», es donde más cerca está de la realidad: de la de su propio estado de interioridad sin objeto y de la de las cosas ajenas que le hacen frente. En ningún otro lugar ha visto Kierkegaard la realidad social con sus contornos más nítidos que en un *diapsalma* «estético» que él mide no por los objetos que denota, sino por la «actitud», y por eso lo clasifica, rechazándolo, entre los fragmentos de la apariencia, por cuanto que no proviene de una conciencia indecisa, sino que más bien mantiene la apariencia del estado mismo: «¿Cuál es, en definitiva, el significado de esta vida? Los hombres se dividen en dos grandes clases: los que tienen que trabajar para vivir y los que no necesitan trabajar. Pero el significado de la vida no puede residir en el hecho de tener que trabajar para vivir. Eso sería una contradicción, pues viene a decir que la producción de las condiciones es la respuesta a la pregunta por el significado de lo condicionado. La vida de los demás no tiene otro significado que éste: consumir las condiciones. Si se dice que el significado de la vida reside en la muerte, esto aparece de nuevo como una contradicción»[89]. Pero cuando, en nombre de la exisrencia, su filoso-

fía entiende el estado de la interioridad sin objeto y del conjuro mítico como realidad sustancial, sucumbe a la apariencia que ella niega en la profundidad en que se ha abismado. Esta apariencia que, en la lejanía de las imágenes, brilla para el pensamiento como estrella de la reconciliación: en el abismo de la interioridad arde como un fuego que todo lo consume. Aquí habría que buscarla y nombrarla, si no ha de perderse allí su esperanza en el conocimiento.

IV

De todos los conceptos de Kierkegaard, el de existencia es hoy el de mayor actualidad. Si su conflicto con el «cristianismo oficial» no es de palpitante actualidad en una situación de la conciencia para la que la institución de la Iglesia regional y la vida del individuo hace tiempo que han salido de la dialéctica en la que Kierkegaard todavía las encontraba ligadas –bien que como poderes enemigos–; si la trascendencia abstracta de la idea de Dios, que la teología dialéctica toma de *Temor y temblor* y de las *Migajas filosóficas*, se muestra demasiado atada a la dogmática positiva, a la vez que demasiado vacía de contenidos vinculantes para interesar duraderamente a la época fuera de la controversia interna al protestantismo, donde más imperiosa es la pregunta de Kierkegaard por la verdad es allí donde, sin tesis dogmática y sin antítesis especulativa, se dirige a la existencia, la cual define el ámbito de su experiencia filosófica: la existencia humana individual. Hoy se interpreta la pregunta ontológica en Kierkegaard ante todo como pregunta por el «sentido de la existencia»[1]. Sin duda, la cuestión del «sentido» es equívoca desde el principio. En Kierkegaard, la existencia no quiere ser entendida como un modo del ser, aunque sea un modo «abierto» a sí mismo. En Kierkegaard no hay nada parecido a una «ontología fundamenral» que haya que buscar «en la analítica existencial del *Dasein*»[2]. Preguntarse por el «sentido» de la existencia no es en él preguntarse por lo que sea propiamente existir. En él se trata más bien de esta otra cuestión: qué es lo que da a la existencia, en sí vacía de sentido, un sentido. El objeto de su filosofía no es el ser del ente, sino las ideas tal como surgen en el movimiento de la existencia sin permanecer en ella. La existencia misma no se explicita por medio del «sentido»: ella se separa de lo carente de sentido, de la contingencia. Esto

lo formula con precisión no sólo el «estético A», sino –lo que compromete más a Kierkegaard– el «amigo anónimo» de *La repetición:* «Se mete el dedo en la tierra para sentir en qué terreno se está. Yo meto el dedo en la existencia y no sienro nada. ¿Dónde estoy? ¿Qué quiere decir: el mundo? ¿Qué significa esta palabra? ¿Quién me ha soltado en el todo y me hace permanecer en él? ¿Quién soy yo? ¿Cómo llegué al mundo; por qué no se me preguntó, por qué no se me puso al corriente de sus usos y costumbres, sino que se me incorporó a él como si yo hubiese sido adquirido por un comerciante de almas? ¿Cómo llegué a interesarme por esta gran empresa que se llama realidad? ¿Por qué he de interesarme por ella? ¿No es esto una cosa libre? Y si estoy forzado a interesarme, ¿donde está el director, para que le pueda hacer una observación? ¿No hay ningún director? ¿A quién debo entonces dirigirme con mi queja?»[3]. El propio Kierkegaard usó el término ontología solamente de forma polémica, como equivalente a metafísica[4]. Si se lo aplica a la verdad, cuya figura su filosofía quiere definir, la existencia no podría, de acuerdo con su intención, llamarse ontológica. «Lo ónticamente distintivo de la existencia reside en que ésta es ontológica»[5]: la ftase de Heidegger es incompatible con la intención de Kietkegaard. Sin duda la ontología también está en él encadenada a la existencia de la criatura, de la cual no puede ser separada, si no debe desvanecerse en la incertidumbre de la especulación: «Todo conocimiento esencial concierne a la existencia, o sólo el conocimiento que se relaciona esencialmente con la existencia es conocimiento esencial. El conocimiento que no se dirige al interior, que no concierne a la existencia en la reflexión de la interioridad, es, esencialmente considerado, conocimiento accidental, siendo su grado y su amplitud esencialmente indiferentes»[6]. Pero si la ontología es buscada en el dominio de la existencia, la existencia no puede ser la respuesta a una «pregunta» ontológica, y el «sentido» es mucho más que la estructura de la posibilidad de la existencia. Esto es lo que quiere decir la siguiente distinción: «Sólo por momentos puede encontrarse el individuo singular existiendo en una unidad de infinitud y finitud que trasciende el existir»[7]. De ese modo, el «sentido» es considerado, más que como intención de una cuestión ontológica de interpretación, como «infinitud» ajena a toda interrogación y trascendente a la existencia. Pero él es conjurado desde la existencia: la trascendencia buscada en la inmanencia; y el movimiento de la conciencia humana individual ofrece como «profundización» el es-

quema del conjuro. El concepto kierkegaardiano de existencia no coincide con la mera existencia, sino con una existencia que en su movimiento propio se apodera de un sentido trascendente que sería cualitativamente distinto de la existencia. De ese modo, la cuestión de la existencia no es una cuestión acerca de la existencia pura y simple, sino acerca de la existencia histórica. Pues la paradoja de un «sentido» que el sujeto no pone en su identidad como «unidad de finitud e infinitud», pero que, sin embargo, sólo puede residir en la «reflexión de la interioridad»; esta paradoja no es sino la ley de la interioridad sin objeto de Kierkegaard, la cual tiene su lugar histórico. La perpetua polémica de Kierkegaard contra Hegel y la metafísica especulativa no intenta, como la actual filosofía existencial, apartar todo sentido trascendente de la interpretación de la existencia, pues de tal sentido está Kierkegaard más seguro de lo que jamás lo estuvo Hegel. Kierkegaard quiere más bien conservar una conciencia inmanente como escenario para el sentido trascendente en su aparecer, mientras que en Hegel el sentido debe ser inmanente al ente trascendente. Lo real es racional. Ello hace posible la ilusión de que la cuestión de Kierkegaard es, en su restricción a la existencia subjetiva, «existencial-ontológica», mientras que su dialéctica de la profundización junta existencia y ontología para últimamente separarlas. La cuestión de la interpretación ontológica está aquí proscrita por «objetiva»: «La vía de la reflexión objetiva hace del sujeto algo contingente, y de la existencia algo indiferente, que puede desaparecer. La vía de la verdad objetiva se aparta del sujeto, y al volverse el sujeto y la subjetividad indiferentes, también la verdad resulta indiferente, y en esto precisamente consiste su validez objetiva, pues el interés es, como la decisión, cosa de la subjetividad. La vía de la reflexión objetiva conduce al pensamiento abstracto, a la matemática, al saber histórico de todo tipo, y se aleja sin cesar del sujeto, cuyo ser o no-ser es, con perfecta lógica objetiva, infinitamente indiferente; con perfecta lógica porque el ser y el no-ser sólo tiene, como dice Hamlet, un significado subjetivo. En su extremo, esta vía conducirá a una contradicción, y si el sujeto no acaba siendo completamente indiferente a sí mismo, será un signo de que su empeño objetivo no es lo suficientemente objetivo. En su extremo, esta vía conducirá a la contradicción de que sólo se ha producido objetividad, mientras que la subjetividad se ha desvanecido, es decir: la subjetividad existente que ha hecho el intento de ser lo que en un sentido abstracto se llama la

subjetividad, de ser la forma abstracta de la objetividad abstracta. Y, sin embargo, llevada a su extremo, la objetividad producida es, subjetivamente considerada, o una hipótesis o una aproximación, porque toda decisión eterna radica justamente en la subjetividad»[8]. Esta crítica no alcanza sólo a la comprensión científica del mundo objetivo, sino igualmente a toda interpretación «objetivadora» de la subjetividad, y, por ende, *a priori* a la posibilidad de una «analítica existencial de la existencia». El yo-yo de Fichte y el sujeto-objeto de Hegel son para Kierkegaard objetivaciones bajo el signo de la identidad, y son negadas justamente en la medida en que representan el puro ser de la existencia frente al «individuo singular» existente: «Así entramos al momento, con ayuda de la especulación, en el fantástico yo-yo que la más reciente especulación ha utilizado, pero sin explicar qué relación tiene con el individuo, pues en verdad ningún hombre es algo más que un individuo singular. – Si el existente pudiera estar realmente fuera de sí mismo, la verdad sería para él algo acabado; ¿pero dónde está ese punto? El yo-yo es un punto matemático que no existe en absoluto; si cada uno pudiera situarse en ese punto, nadie tendría a otro enfrente»[9]. Parejamente contra Hegel: «¿O quizá el espíritu existente mismo es el sujeto-objeto? En cuyo caso me preguntaría yo dónde se encuentra ese hombre existente que es a la vez sujeto-objeto»[10]. Al representar de tal manera el existente a la existencia, la ontología queda tanto más excluida de la existencia cuanto más se concentra la cuestión en el existente: en el hombre individual exisrente. La existencia humana individual es para Kierkegaard el escenario de la ontología porque ella misma no es ontológica. Por eso es para él la existencia de la persona un devenir que desafía a toda objetivación; y por eso la espiritualidad absoluta es, por el lado de la constitución filosófica de la interioridad, dinámica-dialéctica. La espiritualidad no es el ser cuyo sentido ha de ser ontológicamente escrutado, sino una función que encierra en sí al sentido. Como tal es designada, no por casualidad, con una palabra que recuerda la demonia natural: pasión. Por la pasión, la persona existente participa de la verdad sin ser ontologizada; pero también sin que la verdad, objetivada, se sustraiga a ella: «La pasión de la infinitud es lo decisivo, no su contenido, pues su contenido es ella misma. El cómo subjetivo y la subjetividad son así la verdad»[11] –es decir, y tal es opinión de Kierkegaard, en la medida en que ella no lo es, sino que deviene en la infinita negación de sí misma. Bajo la categoría de la ne-

gatividad, de la «incertidumbre», la verdad queda separada de cualquier proyecto ontológico de la persona, a la cual sólo paradójicamente pertenece la ontología: «La incertidumbre objetiva, mantenida en la apropiación de la interioridad más apasionada, es la verdad, la verdad más alta que hay para un existente»[12]. La idea kierkegaardiana de la verdad se diferencia de una idea meramente subjetivista de la verdad por el postulado de la «infinitud», con la que el yo finito es inconmensurable; pero se distingue de toda clase de objetividad por su desestimación de todo criterio transubjetivo positivo: «Cuando se pregunta objetivamente por la verdad, se reflexiona objetivamente sobre la verdad como un objeto con el que el sujeto conocedor se relaciona. No se reflexiona sobre la relación, sino sobre si la verdad, lo verdadero, es aquello con lo que el conocedor se relaciona. Si la verdad, lo verdadero, es solamente aquello con lo que aquél se relaciona, el sujeto está en la verdad. Cuando se pregunta subjetivamente por la verdad, se reflexiona subjetivamente sobre la verdad del individuo; si sólo el cómo de esta relación está en la verdad, el individuo está en la verdad incluso si de ese modo se relaciona con la no-verdad»[13]. Ahora bien, entre la inmanencia y la trascendencia de la verdad no hay «mediación», puesto que las «participaciones» subjetiva y objetiva de la verdad son hipostasiadas. Y su predicación supondría ya, como toda predicación de contenido, «objetivar» la idea de la verdad, y por eso Kierkegaard no la admite. La trascendencia de la verdad es producida más bien por la negación de la subjetividad inmanente, por la contradicción infinita. Subjetividad y verdad se unen en la paradoja: «El punto culminante de la interioridad de un sujeto existente es la pasión; a ésta le corresponde la verdad como una paradoja»[14]. Así, la idea kierkegaardiana de la paradoja tiene su génesis filosófica, más acá de toda paradoja teológica del símbolo, en la relación entre interioridad sin objeto y ontología. La paradoja se erige en Kierkegaard en el poder más fuerte del conjuro; en un poder que renuncia a la apariencia estética: en un poder, por tanto, sin imágenes. Sobre ella, y no sobre el sentido ontológico de la existencia en el proyecto kierkegaardiano, decide la crítica de su concepto de existencia.

El movimiento de la existencia es para Kierkegaard un movimiento que debe sacar a la interioridad sin objeto de su enmarañamiento mítico y conducirla a la «libertad» y la presencia de la verdad misma. Que, en la paradoja, esta verdad anula la apariencia, no lo hace cons-

tar Kierkegaard expresamente: para él, la apariencia está ligada no al contenido mítico, sino a la forma de comportamiento subjetiva, y por eso no puede constituir la idea contraria a la de existencia. Pero la concepción de la verdad paradójica como verdad sin imágenes halla sitio en su terminología. Para él, verdad es «transparencia», y la mirada profunda que atraviesa lo transparente sin encontrar resistencia aparece como diametralmente opuesta a la que reposa en las imágenes míticas, en las cuales se sacia, pero en las cuales también encuentra un límite intraspasable. – Guardini ha reconocido la posición central de la categoría de la transparencia en la doctrina kierkegaardiana de la existencia: «"Transparente" a sí mismo. La palabra tiene para Kierkegaard un significado último. Significa autenticidad manifiesta, sin engaños y libre de toda oscuridad»[15]. Sin duda Guardini interpreta la «transparencia de Kierkegaard» como católico: para él, la naturaleza ha sido redimida por el sacrificio de Cristo, mientras que para el protestante Kierkegaard necesita en todo momento, como pecaminosa y ambigua que es, de salvación. Guardini la entiende como «sencillez» en el sentido cristiano: «Allí donde Kierkegaard echa una mirada retrospectiva a su creación, en el *Punto de vista explicativo de mi labor como escritor*, se refiere a la "sencillez" como el valor último de la perfección cristiana –recuérdense las palabras de Cristo: "Si no os hacéis como los niños, no entraréis en el Reino de los Cielos", Mat 18, 3–; sencillez y transparencia se exigen mutuamente»[16]. De ese modo se pierde el carácter dialéctico que en Kierkegaard conserva la idea de transparencia. La sencillez, el estado concreto de la transparencia, no es para él lo mismo que la vida «ética», sencilla y justa. Como meta de un movimiento infinito y «negativo» es algo virtual; es el «valor último de la perfección cristiana», no tanto en la vida como en perfecta contradicción con ella: en el sacrificio. Para comprender esto no basta con la suposición «de que Kierkegaard fue acaso el hombre más complicado de todos los que han escrito sobre cuestiones religiosas»[17]. Pues la concepción dialéctica de la transparencia no puede ser adecuadamente comprendida desde la psicología, sino a partir de la forma de la idea kierkegaardiana de verdad. Es cierto que la transparencia está concebida ontológicamente: «Aquí habría podido también llamar al bien transparencia»[18]. Pero la transparencia es, según el concepto del conocimiento, no tanto un estado ontológico alcanzado como algo en sí mismo dinámico: «El individuo ético se conoce a sí mismo, pero este conocimiento no es me-

ramente una contemplación (el individuo sólo se comprendería entonces según su necesidad), sino una reflexión del individuo sobre sí mismo, y esto es una acción; por eso he hablado también intencionadamente no de un conocerse a sí mismo, sino de un elegirse a sí mismo»[19]. Pero, así, la transparencia ya no es una verdad paradójica, sino una verdad ambigua. La verdad sin apariencia, en la cual el movimiento de la conciencia humana individual debe entrar negándose paradójicamente a sí mismo, es ella misma arrastrada en el movimiento sin posibilidad de diferenciación: el bien ontológico es la existencia óntica en el acto de «elegir», y la ontología, arrancada antes a la inmanencia subjetiva en virtud de la «infinitud», amenaza con hundirse de nuevo en ella en cuanto la idea misma de la verdad como «transparencia» es sometida a la dialéctica. Esta ambigüedad de la idea kierkegaardiana de verdad debe ser expresamente separada de la paradoja. La verdad aparece paradójicamente en la dialéctica subjetiva –y no sólo subjetiva– que en ella se extingue; la verdad se torna ambigua como quintaesencia del movimiento dialéctico sin medida de esta dialéctica. Es lógico suponer algo que con bastante frecuencia se ha sostenido, y es que la dialéctica de Kierkegaard llega a su cumbre cuando el espíritu debe salir, puro y sin disfraz, de la dialéctica para luego experimentar su superación como sencillez. Podrá ser esto así en la cristología de Kierkegaard: para la doctrina de la verdad y la dialéctica, a ella asociada, de existencia este esquema no sirve. Pues la verdad como temor, transformada, no absorbe en ella las savias ascendentes de la dialéctica: ella es finalmente concedida al crecimiento sin finalidad del árbol.

Para Kierkegaard, el «sentido» ontológico no es un sentido en el que la existencia pueda, interpretándose a sí misma, reconocer su propio ser; ésta debe conjurar ese sentido; y lo conjura sin imágenes para apoderarse de él en una pura e inaparente espiritualidad; y el sentido conjurado se le ofrece ambiguo y se confunde con la pura existencia misma: ello remite la crítica de la idea kierkegaardiana de verdad a la estructura del concepto kierkegaardiano de existencia como fundamento de la ambigüedad. – Para entenderlo no estaría de más recordar la solución de Kant, que prepara el terreno tanto a los sistemas de Fichte y de Hegel como a la doctrina kierkegaardiana de la existencia. Crítica de la razón pura significa crítica de la ontología racional, históricamente de la ontología wolffiana. Ésta es sometida a su prueba más difícil, que es la de la contingencia del material de la intuición,

que no puede ser deducido de las categorías. Si ella no puede ser salvada como contenido de la experiencia, puede serlo como forma de la misma. Ella se restringe a los juicios sintéticos *a priori,* cuando no se halla relegada a la segura e imporenre trascendencia de los postulados. En el sistema de los principios, el salto entre el interior y el exterior contingente es aún dominado: subjetivamente producidos por la unidad sintética de la apercepción, pertenecen a la inmanencia de la conciencia; como condiciones constitutivas de todo conocimiento objetivo, tienen el carácrer de la objerividad. La ontología se manriene en su doble sentido: protegida de la contingencia por la fuerza sistemática del centro espontáneo y protegida de la ilusión especulativa por la validez en la expetiencia. El precio que por ello ha de pagar es la abstracción: los principios sólo son «necesarios» en cuanto «universales». Los sistemas idealistas intentaron tecuperar los contenidos perdidos de la ontología eliminando la contingencia del «material», él mismo derivado de la unidad sintética de la apercepción y que puede ser desarrollado como «contenido» a partit de las formas subjetivas, deducido de la «ontología» y, merced a este «desarrollo», puesto como idéntico con la subjetividad. Aquí tenemos el esquema de la posición de Kierkegaard en la historia de la filosofía. La ontología kantiana inmanente al sujeto es para Kierkegaard, igual que para Hegel, impotente por su caráctet absttacto. Peto, al mismo tiempo, Kierkegaatd reconoce que la ontología material, al menos la de las últimas partes de la exposición del sistema de Hegel –o la construcción hegeliana del mundo existente como una construcción con sentido–, es una ilusión: que la identidad de lo real y lo racional hace que la ontología se evapore al extenderla a la totalidad de la exisrencia y renunciar así a todo criterio concluyente tanto para la existencia peraltada como para un «sentido» cuyo estar en todas partes amenaza con trocarse en un no estar en ninguna. El proyecto de Kierkegaard es la antítesis exacta tanto de la tesis kantiana como de la síntesis hegeliana. Contra Kant se traza el plan de una ontología concreta; contra Hegel el de una ontología que no sucumba al mero ente al absorberlo en sí. Por eso revisa Kierkegaard el proceso del idealismo poskantiano: abandona la reivindicación de la identidad. Pero lo que le queda no es el paisaje kantiano de un sujeto trascendental cuyas formas de la intuición y conceptos ordenadores objetivan la multiplicidad de los datos sensibles en una «experiencia». Con la idenridad hegeliana sacrifica la objetividad trascendental kan-

tiana. Si en Kant la «conciencia en general» insiste, más acá de la fractura, en ser garante de la ontología, Kierkegaard renuncia a la validez científica de los «resultados» y opone a la contingencia de la experiencia exterior la conciencia particular del hombre individual como conciencia concreta. Éste se convierte para él en portador de un sentido material que la filosofía de la identidad no podía realizar en el material sensible contingente, mientras que el abstracto «yo pienso» kantiano no bastaba para confirmar a la existencia dominada como existencia dotada de sentido. Hegel quedaba vuelto hacia dentro: lo que para él era la historia del mundo, es para Kierkegaard el hombre particular. Pero el tributo kantiano a la contingencia no se lo ahorra Kierkegaard. Pues contingentes son, como los datos sensibles todos, la existencia y el ser-así de la persona, que no pueden ser comprendidos desde ningún «sentido». Para que el «sentido» no se pierda en su contingencia, el hombre concreto y singular es sometido a un procedimiento que ciertamente le guarda un sentido concreto como «idea» en el sentido kantiano, pero que le hace abstracto y le vacía de las determinaciones ontológicas que en él se buscan; sea que estas determinaciones, como las palabras «sentido», «libertad» o «idea», no abandonen el carácter abstracto de la categoría kantiana, sea que, siendo concretas, sean, justamente como determinaciones de una pura facticidad, alcanzadas por la misma contingencia de la que la restricción a la interioridad debe protegerlas. Ello muestra con toda exactitud la ambigüedad del sentido ontológico en Kierkegaard. Su fundamenro es el sí-mismo abstracto, cuyo carácter abstracto constituye el polo opuesro a la abstracción de lo universal. Es la abstracción de lo particular. Ella se opone a la transparencia, no obstante ser ésta la meta del proyecto kierkegaardiano. Sin imágenes, ciertamente, pero lo que le es más próximo le resulta tan impenetrable como las imágenes en la extrema lejanía. De esto da Kierkegaard testimonio en un pasaje de *El concepto de la angustia* que, aunque lo ejemplifica en un «egoísta», ningún criterio evidente puede separarlo de su representación positiva de la existencia: «Pues lo egoísta es precisamente lo individual, y lo que esto significa sólo puede saberlo el individuo en cuanto individuo, ya que, considerado bajo las categorías generales, puede significarlo todo, pero de tal suerte que este todo no significa absolutamente nada. [...] Pero "ego" significa precisamente la contradicción de que lo universal sea puesto como lo individual. Sólo cuando está dado el concepto de lo individual puede hablarse del egoís-

ta; pero aunque hayan vivido millones enteros de semejantes "egos", ninguna ciencia puede decir sino muy en general lo que es semejante "ego"»[20]. El ego, refugio de toda concreción, se contrae de tal modo en su singularidad, que nada puede ya predicarse de él: se convierte en la abstracción máxima; decir que sólo el individuo sabe lo que es el individuo no es más que una paráfrasis de que del individuo nada en absoluto puede saberse; así, el yo máximamente determinado es el yo máximamente indeterminado. La indeterminación del sustrato puro de todas las determinaciones categoriales no escapa a la nueva lógica. En el análisis husserliano del «sentido» noemático en las *Ideas para una fenomenología pura* hay una descripción que cuadra perfectamente con la situación del «ego» de Kierkegaard: «Se distingue como momento noemático central: el "objeto", la "unidad objetiva", lo "idéntico", el "sujeto determinable de sus posibles predicados" – la pura X en la abstracción de todos los predicados»[21]. Como en todas las expresiones sinónimas de Husserl, en el «ego» de Kierkegaard, el centro lógico, el objeto de todas las predicaciones posibles, lo propiamente «concreto», se convierte también en algo indeterminado, indeterminable, abstracto. Su carácter abstracto es reflejo del que tienen las universalidades supremas a las que está subordinado: la idea, la decisión, el espíritu. Pero que verdaderamente este carácter abstracto no corresponde sólo al sí-mismo egoísta, «ipseico», sino también al sí-mismo «existencial», se puede inferir de la interpretación de una digresión de la *Apostilla conclusiva no científica*: «¿Qué significa en general explicar algo? ¿Mostrar que algo que nos resulta oscuro no es tal cosa, sino tal otra? Eso sería una explicación extraña; yo creía que esa explicación aclararía que lo que está en cuestión es tal cosa determinada, de suerte que la explicación no quita lo que está en cuestión, sino la oscuridad. De otro modo, la explicación es otra cosa que una explicación: es una rectificación»[22]. La clase de «explicación» que Kierkegaard exige sólo sería posible por la imagen y el nombre, y quedaría precisamente excluida de la exigencia de «transparencia». Además quedaría en general prohibida por la teoría kierkegaardiana del lenguaje, que es nominalista y subjetivista, y fundamenta su doctrina de la «comunicación». Otra cosa es la resignación inherente al conocimiento, que queda desconcertado ante un objeto que se le muestra ciego, opaco, hermético. El objeto se opone a toda transparencia. Ello se muestra en la relación de la categoría de la transparencia con la de la paradoja: «La explicación de la

paradoja aclara lo que es la paradoja y elimina de ella la oscuridad»[23]. Si la transparencia como nombre para la ontología es aquí el concepto superior de la paradoja, cuya oscuridad debe «eliminarse», ¿cómo puede hacerlo, si la paradoja ha de permanecer ella misma oscura, indeterminada y abstracta? Pues toda clarificación tiene su límite en la situación de la existencia condicionada. Una verdadera clarificación nunca disolverá la existencia, a la manera gnóstica, en un sistema de «significados». Pero la clarificación tampoco puede consistir en la simple constatación de la oscuridad; si el conocimiento no es capaz de descomponer su materia, sí puede construirla en figuras de lo existente en las que esta materia, por oscura y pobre en significados que en sí misma sea, contribuye funcionalmente a la clarificación. La X vacía y ciega se convierte en verdad sólo para una seudodialéctica, para la cual la clarificación se identifica con la clasificación bajo conceptos generales, y que celebra su triunfo allí donde tal clasificación ya no es posible porque considera la negación, la superación y la destrucción del concepto como el mayor servicio de éste, mientras que ella sólo demuestra la inadecuación de sus propias categorías a sus objetos filosófico-históricos. Sobre esto pudo Kierkegaard engañarse debido a su oposición a Kant. Creía haber hecho desaparecer el carácter abstracto como había hecho desaparecer el sujeto trascendental de Kant, sin advertir que este carácter abstracto retorna en la limitación de la concreción al puro esto-ahí. Cuando veía un peligro, se defendía estableciendo una separación entre lo concreto y el conocimiento: «La certeza y la interioridad son, en efecto, la subjetividad; sólo que no debe concebirse ésta únicamente de un modo abstracto. Es, en general, la desdicha del saber moderno que todo se haya vuelto tan terriblemente grandioso. La subjetividad abstracta es incierta y carente de interioridad exactamente en el mismo grado que la objetividad abstracta»[24]. Pero si la subjetividad concreta estuviese reservada exclusivamente a la praxis, ésta misma quedaría sin orientación, y el conocimiento habría abdicado. Por eso tiene Kierkegaard que esforzarse incesantemente por concebir teóricamente la subjetividad concreta, esto es: la persona como portadora de «sentido». Pero esta concepción necesariamente se queda en la tautología: «El contenido más concreto que la conciencia puede tener, es la conciencia de sí misma, del individuo mismo –naturalmente, no la conciencia pura del yo, sino la autoconciencia, que es tan concreta, que ningún escritor, ni siquiera el de léxico más rico ni el que

haya poseído la máxima fuerza de expresión plástica, ha logrado jamás describir una sola conciencia semejante, mientras que cada hombre singular tiene una. Esta autoconciencia no es contemplación; quien tal crea no se ha entendido a sí mismo, y debería darse cuenta de que él está al mismo tiempo en trance de devenir, y no puede ser, por ende, un objeto concluso de contemplación. Esta autoconciencia es [...] un acto»[25]. Sólo el viraje fichteano a la «acción» como unidad de teoría y praxis conduce fuera de la tautología; si Kierkegaard hubiera insistido en tal unidad, se habría visto remitido a la filosofía de la identidad. La doctrina de la existencia se encuentra así en todas partes con aporías. Ora es su centro, el «sí-mismo», abstracto y sólo tautológicamente definible, ora se encuentra éste en el seno de una praxis que sólo de él debe recibir su regla, ora conduce la concepción del sí-mismo a vagas posiciones de identidad. A pesar de todas las construcciones, el carácter abstracto del sí-mismo resulta evidente sobre todo allí donde su contenido debe ser interpretado, en la «psicología»: «Puedo perder mi fortuna o mi honor ante los demás, y también la fuerza de mi espíritu, sin que mi alma sufra ningún daño, y también puedo ganar todo eso y, sin embargo, sufrir un daño. ¿Qué es esta alma mía, que se conserva íntegra a pesar de esas pérdidas y puede en cambio sufrir daños con esas ganancias? Al desesperado, esto abstracto aparentemente inesencial se le revela como "algo"»[26]. Se habla aquí de un abstracto inesencial; pero el «algo», su correctivo, es igualmente abstracto. Si, empleando un método dudoso, se quisiera buscar el contexto fundamentador del concepto kierkegaardiano de existencia en la praxis, esto es, en las tesis morales, tal contexto no se concretaría lo suficiente. El *organon* de la «acción» moral es para Kierkegaard la «seriedad» del decidirse. En ella deben encontrar su contenido los esquemas antropológicos del sí-mismo y del existir. Pero, como la seriedad no puede extraer sus determinaciones del mundo objetivo, es definida a partir de la misma «interioridad» a la que ella debe conferir el «sentido»; y, por ello, nuevamente mediante una tautología: «Pero esto mismo a que debe tornar la seriedad, con la misma seriedad, sólo puede ser la seriedad misma»[27]. Igual que la seriedad es tautológica, el sujeto es su propio objeto: «La expresión "las cosas de la vida que le hacen tornarse serio" ha de entenderse, naturalmente, en el sentido estricto de aquellas cosas a partir de las cuales data el individuo su seriedad, en el sentido más profundo, pues una vez que alguien se ha tornado en verdad serio por aquello que es ob-

jeto de la seriedad, cabe muy bien tratar "seriamente" distintas cosas; la cuestión es tan sólo si se tornó serio por primera vez ante el objeto de la seriedad. Todo hombre tiene este objeto, puesto que es él mismo»[28]. Finalmente, el sí-mismo –en cuanto existencia, la categoría teórico-antropológica– y la seriedad –la categoría práctica– son identificados directamente: «La interioridad, la certeza, es seriedad»[29]. A lo cual se opone la consideración de que «esto tiene un aspecto algo mezquino»[30]. Pero esta consideración se cambia en seguida en una ironía autosatisfecha que pretende despachar el idealismo trascendental: «Sólo con que hubiera dicho» que la seriedad «es la subjetividad, la subjetividad pura, la subjetividad trascendental, hubiese dicho algo que ciertamente habría puesto serio a más de uno. Pero puedo definir la seriedad todavía de otro modo. Tan pronto como falta la interioridad, el espíritu es perecedero. La seriedad es, por tanto, la eternidad o la determinación de lo eterno en un ser humano»[31]. Así toma alternativamente partido la abstracción de lo grande, la de los conceptos universales eternidad, espíritu e infinitud, por la abstracción en lo más pequeño: la del sí-mismo, cuando la «mezquindad» se hace manifiesta. Ello se muestra de manera drástica en la definición central del sí-mismo que ofrece la *Apostilla no científica:* «La negatividad que reside en la existencia, o, mejor dicho, la negatividad del sujeto existente (negatividad que su pensamiento debe reproducir de forma esencialmente adecuada), está fundada en la síntesis del sujeto, en lo que es un espíritu infinito existente. La infinitud y lo eterno son lo único cierto, pero, siendo sujeto, están en la existencia, y la primera expresión de esto es el engaño del sujeto y esta enorme contradicción: que lo eterno deviene, que lo eterno nace»[32]. Estos conceptos envuelven el sustrato ético sin abrirlo. Como sí-mismo, este sustrato queda sin determinación; como punto de intersección de las líneas conceptuales, no es concebido como tal sí-mismo. «Ésta es la única manera como lo ético puede aparecer; en su sentido positivo, permanece oculto en lo más profundo del alma»[33]; es decir: no es en absoluto transparente.

La hostilidad a las imágenes que caracteriza al espíritu apartado de la naturaleza se manifiesta como abstracción en el concepto del sí-mismo, y es el fundamento de la impotencia del conjuro y de la ambigüedad de lo conjurado. Pero a la vez es expresión. El carácter abstracto, que es lo no transparente, muestra la pura naturaleza en que el espiritualismo de Kierkegaard invariablemente se convierte. En la doctrina kierkegaardiana de

la existencia, el puro esto-ahí es, como los grandes conceptos universales, algo abstracto. En él se expresa el contenido mismo del concepto de existencia. Puede decirse que el carácter abstracto es el sello del pensamiento mítico. La equivocidad del contexto natural pecaminoso, en el que todo se comunica con todo y todo es inseparable de todo, no conoce ninguna verdadera concreción. Aquí los nombres de las cosas creadas se confunden, y en su lugar subsiste la materia ciega o el signo vacío. La extendida costumbre de atribuir al pensamiento mítico –arcaico– la máxima concreción en virtud de su intuición conceptualmente no mediada del esto-ahí, es un error. La intuición sin lenguaje del primitivo no puede mantener ninguno de sus objetos dentro de límites estables; pero si esta intuición tiene un término propio para cada cosa individual, éste se congela bajo su mirada en un fetiche que se encierra aún más en su existencia. Pero los conceptos universales, obtenidos de los objetos intuidos como unidades de sus caracteres propios, tienen el mismo sentido que esos objetos, pues para llenarse de contenido real dependen en todo momento de la intuición sin lenguaje. Lo concreto, aquí ya perdido y allá aún oculto, no es un mediador seguro entre unos y otros. Es la chispa que, en el nombre, salta del concepto universal más extremo a la materia del esto-ahí. – En Kierkegaard, los enunciados materiales sobre la existencia que contienen algo más que la proclamación del puro estar-ahí del sí-mismo o que el intento de su localización mediante conceptos universales combinados, aparecen muy raramente y en forma muy abreviada. Kierkegaard habría intentado –como Johannes de Silentio y Frater Taciturnus– justificar ese su mutismo señalando lo «oculto» del fundamento existencial mismo y la insuficiencia de la *ratio* para dar un «sistema de la existencia». Sólo en las escasas páginas iniciales de *La enfermedad mortal* se dilucida de manera positiva, y sin aparato auxiliar, el concepto de existencia; y un comentario –una matización– sobre el mismo lo ofrecen únicamente dos pasajes del *Ejercicio del cristianismo* que, sin referirse a *La enfermedad mortal*, enlazan inequívocamente con su terminología. De estos fragmentos debe partir una crítica del contenido que no quiera contentarse con entender banalmente el pensamiento de la existencia partiendo de la oposición al pensamiento sistemático como pensamiento relativo al ser sin atender a la idea específica del ser a la que, más allá de toda simple «relatividad de la existencia», apunta el concepto kierkegaardiano de existencia. – *La enfermedad mortal* comienza con la tesis del espiritualismo: la determinación de la existencia como espíritu. Guardini ha señalado claramente el peligro que esto

encierra: «Kierkegaard [...] lleva la exigencia de forma unilateral a uno de los polos; pues ésta tiene que resultar difícil, tan difícil que se vuelve catastrófica en el [...] sentido; que se convierte en una imposibilidad funcionalmente significativa. Dice él que el "espíritu" es idéntico al "sí-mismo" –una tesis cuyas consecuencias destructivas no cabe exponer aquí»[34]. La creación es, en el sí-mismo, reducida a espíritu para redimir al sí-mismo de la caída en la naturaleza culpable. Pero como el hombre en cuanto criatura –el hombre que Kierkegaard precisamente opone como «existente» al idealismo especulativo– no se identifica totalmente con el espíritu, la naturaleza lo domina allí donde él cree que la sobrenaturaleza está más firmemente asegurada: en el sí-mismo como algo absolutamente espiritual. «El hombre es espíritu. ¿Pero qué es el espíritu? El espíritu es el sí-mismo[35].» Tal es el axioma de Kierkegaard. ¿Pero es el sí-mismo espíritu? Y el espíritu, hecho uno con el ser creatural, ¿no queda entonces convertido en una determinación mítica? A lo cual trata Kierkegaard de escapar valiéndose de su idea dominante de la dialéctica: la dialéctica entre «naturaleza y espíritu, contenido mítico y conciencia como poderes cualitativamente distintos, esencialmente contrarios»[36]. Dialéctica que encuentra su formulación fundamental, ligada a la determinación del sí-mismo como espíritu, en *La enfermedad mortal*: «¿Pero qué es el sí-mismo? El sí-mismo es una relación que se relaciona consigo misma»[37]. Al interpretar Kierkegaard funcionalmente el sí-mismo no como un existente estático, sino como espíritu, el sí-mismo debe trascender el orden natural al que su sustrato necesariamente pertenece en la «no-transparencia». El comentario del *Ejercicio* hace evidente el carácter funcional de la doctrina de la «relación»: «¿Y qué significa ser un yo? Ser un yo es ser una reduplicación. Por eso, en esta relación el "atraer hacia sí" significa en verdad dos cosas. El imán atrae al hierro hacia él, pero el hierro no es un yo, y por eso el "atraer hacia sí" es en esta relación algo sencillo. Pero un yo es una reduplicación, es libertad, y por eso en esta relación el "atraer hacia sí" significa en verdad hacer una elección. Cuando el hierro es atraído, no hay elección, ni puede hablarse de una elección. Pero un yo no puede ser en verdad atraído hacia sí por otra cosa que no sea una elección, de suerte que el "atraer hacia sí" es en verdad algo compuesto»[38]. Esta concepción del sí-mismo como una «relación» pone de manifiesto el carácter mítico de ese sí-mismo. El «relacionarse la relación consigo misma» no tiene ningún sentido determinado, a menos que se suponga aquella X como sustrato de la relación. Sin embargo, las definiciones de *La enfermedad mortal* quie-

ren, en contrasre con las de la *Apostilla no científica,* eliminar el sustrato «no transparente» mediante la introducción de puras funciones. Ahora bien, el concepto de relación no dice otra cosa que la relación de las partes entre sí; no que esta su relación se relacione con el «todo». Por eso, el «relacionarse la relación consigo misma» no puede por de pronto concebirse reflexivamente sin «sustrato». Pero si el relacionarse la relación consigo misma no es ni relación a un sustrato ni una reflexión de la relación sobre sí, que sería ya una objetivación, la manera de hablar reflexiva de Kierkegaard no puede referirse a otra cosa que a una esrructura de la relación misma sobre la cual cabe ulteriormente ejercer la reflexión. Entonces hay que preguntarse: ¿en qué se distingue una «relación» de una «relación que se relaciona consigo misma»? Sólo cabe esta respuesta: esta última produce a partir de sí misma como unidad los momentos que se relacionan entre sí, igual que la «vida» es para el joven Hegel la unidad de lo que se desune; mientras que la simple «relación» relaciona momentos divergentes unos con otros. El relacionarse consigo misma es una designación metafórica para la unidad originaria, productiva, que «pone» y une a la vez los opuestos. De ese modo, en el microcosmos del sí-mismo kierkegaardiano se oculta no sólo la síntesis trascendental kantiana, sino también el macrocosmos de la «totalidad» productiva e infinita de Hegel. El sí-mismo de Kierkegaard es el sistema concentrado en el «punto» sin dimensiones. Que, de hecho, el proyecto del sí-mismo está sostenido por el de la «totalidad», lo delata un pasaje de *El concepto de la angustia.* En él, Kierkegaard exige lo siguienre del «observador psicológico»: «Ha de poseer también en su alma una originalidad poética que le permita extraer en seguida el total y la regla de aquello que el individuo presenta exclusivamente de un modo fragmentario e irregular»[39]. En la configuración de totalidad y originalidad es fácil entrever la síntesis trascendental. Ese sí-mismo totalmente puesto y totalmente ponente en la originalidad se asemeja a todas luces, en cuanto «no fragmentado», al sí-mismo orgánico: al simplemente natural. Pues al producir la criatura, escindida en naturaleza y sobrenaturaleza, espontáneamente a partir de sí misma y en cuanto sí misma, en cuanto «relación que se relaciona consigo misma», en cuanto unidad productiva originaria, la dualidad de naturaleza y sobrenaturaleza, se erige sin saberlo en creador. Pero, con ello, el «espíritu», que la criatura reclama para sí, es rebajado por ésta a su nivel y reconverrido en naturaleza. La criatura permanece, como autoposición mítica, en el orden no disociado de lo natural, y mide el alto concepto de sí misma con el de la vida orgánica. Trans-

parente sólo podría volverse en el plano de la trascendencia. Para sí misma permanece oscura. – Lo absurdo de la fórmula kierkegaardiana de la «relación que se relaciona consigo misma» tiene aquí su origen. Se intenta salvar al yo oscuro, espontáneo y autoproducido de la transparencia basándose en el siguiente postulado: «En la relación consigo mismo, y en el querer ser sí mismo, el sí-mismo se funda de una manera transparente en el poder que lo ha puesto»[40]. Pero, como «relación que se relaciona consigo misma», él mismo es el «poder que lo ha puesto», y así su transparencia no es más que un reflejo, como en las imágenes del *intérieur*, pero, como tal reflejo, apariencia. El «yo» de Kierkegaard permanece mítico y ambiguo entre la autonomía como producción inmanente de sentido y una reflexión que se apercibe de sí misma en la apariencia de ontología. En la definición de la desesperación se acentúa el momento reflexivo: «La desesperación es una discordancia en la relación de una síntesis, la cual relación se relaciona consigo misma. Sin embargo, la síntesis no es la discordancia, sino meramente la posibilidad; o, dicho de otro modo: en la síntesis radica la posibilidad de la discordancia. Si la misma síntesis fuese la discordancia, entonces no existiría en absoluto la desesperación, sino que ésta sería algo inherente a la naturaleza humana en cuanto tal, es decir, algo que no sería desesperación»[41]. La discordancia en la relación sintética no puede darse como desesperación más que en la reflexión; sin reflexión no hay en una relación ninguna «discordancia», la cual sólo puede medirla un tercero que la refleje. A esto se debe la resistencia de Kierkegaard a hacer de la desesperación una categoría de la naturaleza en la inmediatez de la «relación». Pero la característica que Kierkegaard atribuiría a la desesperación si fuese idéntica con la «síntesis» como mera inmediatez, ha de ser aplicada literalmente a la definición de la relación que se relaciona consigo misma. Ésta se convierte en «reduplicación» simplemente porque, a diferencia de lo que ocurre en la apariencia reflexiva, la contradicción entre la transparencia ontológica y la autoposición mítica no se podría suavizar. La unidad productiva de la relación reintroduce el sí-mismo de Kierkegaard en la misma naturaleza de la que la transparencia debía purificarlo en atención al poder ponente. La dialéctica de naturaleza y sobrenaturaleza procede del espíritu natural como de su unidad; la transparencia no cabe en ella, y ella debe comenzar siempre de nuevo. De ahí el papel dominante de la «reduplicación» y de la «repetición», la cual no sólo da título a una obra, sino que constituye además, y de manera esencial, la imagen del *intérieur*. Prisionera en el círculo de la vida

natural, la repetición tiene carácter mítico, y es conjuro incluso allí donde Kierkegaard la reivindica como forma «existencial» de la vida justa. La repetición gira en torno al centro mítico de su filosofía: la «relación con la relación», con la que él determina el sí-mismo. Si en alguna parte Kierkegaard comunica, como Nietzsche, pensamientos más profundos que los que las frases transmiten, es justamente aquí; la «imagen de una eternidad que imita una repetición sin fin»[42], como describe Bloch el eterno retorno de Nietzsche, es también la de aquello eterno en el hombre en torno a lo cual los conceptos de la doctrina kierkegaardiana de la existencia en vano se agrupan.

La esencia mítica de la existencia se despliega en la doctrina kierkegaardiana de la desesperación. Ésta anticipa la crírica del concepto de existencia: «Para que uno quiera desesperadamente ser sí mismo tiene que darse la conciencia de un yo infinito. Sin embargo, este yo infinito no es propiamente sino la más abstracta de las formas y la más abstracta de las posibilidades del yo. Y es cabalmente este yo el que el desesperado quiere ser, desligando al yo de toda relación con el poder que lo ha puesto, o apartándolo de la idea de que tal poder exista. Por recurso a esta forma infinita pretende el yo desesperadamente disponer de sí mismo o crearse a sí mismo»[43]. La intuición central se transforma para Kierkegaard en ofuscación, cuando debería ser una intuición fecunda para la interpretación del sí-mismo; pues si el sí-mismo sacrifica su derecho de autonomía, cae en una ciega resignación a su fatal ser-así, que él mismo produjo antes con ciega obstinación; y es que, en Kierkegaard, sólo el desesperado intenta «transformar ese todo para obtener el yo que quiere, producido a expensas de la forma infinita del yo negativo; y sólo así quiere ser él mismo»[44]. De este modo, no se deja a la «existencia» ninguna salida de la confusión de los conceptos que la delimitan. Todo existir en el sentido kierkegaardiano es en verdad desesperación, y sólo de ésta obtienen su fuerza las tesis de *La enfermedad mortal*. La esperanza no tiene ningún sitio en la «existencia», y la paradoja cristiana no es concedida a una «religiosidad A» universal, existencial, como un milagro de la gracia, sino desesperadamente exigida de ella. Ninguna teología ha concebido jamás la idea de la esperanza como una «relación» o como sustrato indeterminado de una relación, sino siempre como esperanza para la criatura mortal: pero la explicación kierkegaardiana de la existencia divide a la criatura al alzarla engañosamente como «espíritu» a la trascendencia. Kierkegaard hace que se adquiera

conciencia de la apersonalidad de la «existencia» en la desesperación. Sin duda la desesperación ha de constituir el concepto opuesto al de existencia. Pero el fundamento de la distinción no es para él la apersonalidad de la desesperación, sino la negativa de la «relación» a ser ella misma, cuya apersonalidad sólo es rechazada por el sustrato indeterminado del sí mismo. Si la «reflexión», que, como transparencia, debía abrir la relación existencial al «sentido», era apariencia, ahora tal apariencia desaparece en la doctrina de la desesperación, y nada puede ya detener el hundimiento de la existencia. Pues la desesperación es para él objetiva e independiente de todo saber de sí mismo. Kierkegaard da por cierto «que no estar desesperado, no ser consciente de que se lo está, es una forma de desesperación»[45]. De ese modo, el yo queda a merced de la completa demonía de la naturaleza, toda clarificación ha perdido su derecho sobre él y no queda más que la «relación» apersonal, a la cual se ha retirado el consuelo del espejo, el «relacionarse consigo misma». La última palabra de la dialéctica existencial es la muerte, y con razón ha interpretado Heidegger el existir de Kierkegaard como ser para la muerte, por más que Kierkegaard hubiera rechazado tal ser como desesperación. «Para que pueda hablarse en el sentido más estricto de una enfermedad mortal, ésta debe ser una enfermedad para la que la muerte es lo último, y para la que lo último es la muerte[46].» Pero también la «existencia». Mas, si la muerte es la última palabra del conjuro sin imágenes, ella es al mismo tiempo su primera imagen. En la desesperación brillan demoniacas las figuras primitivas de la repetición existencial: Sísifo y Tántalo, como portadores de mitos de la repetición. Bajo la muerte se abre mudo un reino de imágenes: el de la ausencia de esperanza fuera del tiempo, en la infinitud condenada de una naturaleza hundida. Es el no-poder-morir como eternidad negativa: «Al contrario, el tormento de la desesperación consiste precisamente en no poder morirse. De esta manera, la situación del desesperado guarda mucha similitud con la de un agonizante que yace en el lecho de muerte debatiéndose con ella y sin poder morirse. Así, estar mortalmente enfermo equivale a no poder morir, mas no como si hubiese esperanza de vida, no: la ausencia de esperanza es que no le queda a uno ni siquiera la última esperanza, la de la muerte. Pues cuando la muerte es el mayor de los peligros, se tienen esperanzas de vida; pero cuando se llega a conocer un peligro todavía más espantoso que la muerte, entonces tiene uno esperanzas de morirse»[47]. En

la última profundidad de la dialéctica existencial, en la apersonalidad de la desesperación, allí donde el puro espíritu del existente acaba hundiéndose en el torbellino de la repetición circular, el subjetivismo de Kierkegaard toca su suelo. Y lo hace donde menos lo esperaba: no en el «sentido» ontológico, sino en la ausencia de sentido eternizada. Lo que la capa sutil y engañosa de la doctrina kierkegaardiana de la existencia oculta es la ontología del infierno: «En este último sentido es la desesperación la enfermedad mortal, ese tormento contradictorio, esa enfermedad del yo que consiste en estar muriendo eternamente, muriendo y no muriendo; muriendo la muerte. Pues morir significa que todo ha terminado, pero morir la muerte significa que se vive el morir, y basta que se viva la muerte un solo momento para que se la viva eternamente. Para que el hombre muriera de desesperación, igual que se muere de una enfermedad, sería necesario que lo eterno en él, el yo, pudiese morir en el mismo sentido que el cuerpo muere a causa de la enfermedad. Pero esto es imposible; el morir de la desesperación se transmuta constantemente en una vida. El desesperado no puede morir; "así como el puñal no puede matar el pensamiento", tampoco la desesperación puede devorar lo eterno, el yo, que es el fundamento de la desesperación, cuyo gusano no muere, y cuyo fuego no se extingue»[48]. Esta descripción expresa de la pena del infierno, cuya eternidad Kierkegaard aprueba[49], no ha sido desarrollada a partir de la dogmática cristiana, sino directamente de la filosofía de la existencia y su centro idealista. Pero sólo la imagen del infierno saca aquí al hombre, bien que quebrantándolo, del encantamiento en su inmanencia irremediable.

«Ahora bien, para alcanzar la verdad es necesario atravesar todas las negatividades; pues aquí sucede como con ese sortilegio musical de que nos hablan algunas leyendas populares, según las cuales es preciso tocar la pieza entera al revés, si queremos que el sortilegio se rompa[50].» Si el sí-mismo, unidad productiva de la «relación que se relaciona consigo misma», se ha endurecido contra la transparencia en una reflexión aparente y una repetición circular, su poder desaparece ante las imágenes manifiestas de la demonía. La demonía anula la autonomía del sí-mismo y su figura dinámica. Ella se revela en última instancia como más que simple obstinación mítica contra el ser transparente, a saber: como resistencia desesperada de la naturaleza a su disolución y desmembración. Como «relación» que es, el sí-mismo debe estar al abrigo de la demencia que sin cesar amenaza a sus momentos dispares. Tal es el doble sentido dia-

léctico del abstracto elegirse-a-sí-mismo: se exige que el ser humano, prisionero de la inmanencia, no caiga totalmente en la disociación mítica, de la que, sin embargo, el acto autónomo finalmente le guarda: «¿Puedes imaginar un final más horrible que la disolución real de tu ser? ¿Que las posibilidades que hay en ti, con las que tú ahora juegas, jueguen ellas contigo? ¿Que tú [...] te conviertas en simple palestra para una legión de espíritus? ¿Que pierdas lo más íntimo y sagrado que hay en el hombre: la fuerza central, centralizadora, de la personalidad?»[51]. Así le aparece la región de los infiernos al sujeto que es atraído a sus profundidades; de ella puede ascender siempre que la apariencia de su esencia en su autoposición se volatilice ante la realidad de aquel ser que nace en el declinar de su falsa unidad inmanente. El sí-mismo que se aproxima a tal fundamento es aún mítico. Su fe permanece en el fondo anclada en la «voluntad» como figura mítica del idealismo. En la determinación kierkegaardiana de lo «cristiano» y de lo «socrático», la pecaminosidad y la voluntad se encuentran ligadas: «¿Pero dónde radica la dificultad? Radica en un punto que el propio socratismo reconoce y trata de remediar, aunque sólo hasta cierto grado, y es la falta de una determinación dialéctica de la transición del haber-entendido al hacer. En esta transición comienza lo cristiano, y por este camino muestra que el pecado radica en la voluntad, y así alcanza el concepto de desafío; y para que el fin quede firmemente establecido, añade el dogma del pecado original»[52]. Pero si la voluntad ha traído el pecado, ella no puede borrarlo: como en el cuento, como en la transformación de los mitos, los deseos no pueden revocarse a voluntad. El pecado, que proviene de la voluntad autónoma, no puede, según Kierkegaard, ser apartado por esa misma voluntad: «Quien desea que el pecado salga del mundo» –y, según *La enfermedad mortal,* el pecado es justamente la desesperación– «reduce al hombre a una condición más imperfecta, pues cuando el individuo se inclina humildemente ante su pecaminosidad, su altura es mayor que antes»[53]. Cuando, en la libertad del pecado, el yo se atrinchera de esta manera en su inmanencia para escapar a la descomposición mítica, lo que con ello consigue es lo contrario: cae en el estado de desesperación como el estado de la pecaminosidad consumada. La desesperación disocia el yo, y las ruinas del yo partido son las marcas de la esperanza. Tal es la verdad dialéctica más íntima –y, por ende, más oculta– en la obra de Kierkegaard, una verdad que sólo puede revelarse en la historia póstuma de su obra. Ella justifica la declaración enigmática, no explicada

en ninguna parte de la obra misma, que se lee en el prólogo a *La enfermedad mortal:* «En todo este libro la desesperación es considerada como la enfermedad, no como el remedio. Porque, en realidad, la desesperación es algo muy dialéctico»[54] –como que la desesperación se convierte en remedio para ayudar al cuerpo espiritual en cuanto ella rompe la «continuidad del pecado»[55], que es la continuidad de la voluntad autónoma de aquél–. En la desesperación objetiva, en la ontología del infierno, la filosofía de Kierkegaard restituye la verdadera imagen del hombre: dispersa, separada, condenada. Ya no en la penumbra de la libertad y la naturaleza, sino en nombre del Juicio y de la gracia. Es la idea del Juicio, no la de autonomía del espíritu humano, la que salva el concepto kierkegaardiano del individuo, que sin ese Juicio caería en la mitología: «¡Un juicio! Lo hemos aprendido, y la experiencia nos lo enseña, que cuando hay un motín en un barco o en un cuartel son tantos los culpables que es necesario pasar por alto el castigo; y si es el público el culpable, el respetable público o el pueblo, entonces ni siquiera se trata de una manifestación criminal, entonces se trata, según los periódicos, de los que uno puede fiarse tanto como del Evangelio o de la Revelación, de la voluntad de Dios. ¿Por qué esto es así? Porque un juicio es un juicio a un individuo. No se juzga en masa; se puede asesinar a la gente en masa, regarla en masa con mangueras, lisonjearla en masa; se puede, en pocas palabras, tratar de muchas maneras a la gente como se trata al ganado, pero no se la puede juzgar como ganado, pues al ganado no se le puede juzgar; cuando se juzga a muchos, se juzga en realidad, si en ese juicio ha de haber seriedad y verdad, a cada individuo en particular –por eso es Dios "el Juez", porque para Él no existe ninguna multitud, sino solamente individuos– [...] Desde luego, estarían seguros de no ser juzgados si de hecho sólo en la eternidad quisieran ser individuos. Pero siempre fueron y son individuos delante de Dios»[56]. La «transparencia» kierkegaardiana tendría su lugar y su hora a la luz del Día del Juicio. La naturaleza que se apaga como naturaleza existente, como naturaleza desesperada, se iluminaría aquí después de la condena y la reconciliación. Pero, en el mundo de la experiencia, lo concreto es aquello sobre lo que cae una porción de esa luz. Describir el camino que lo concreto toma en el reino mítico-abstracto de Kierkegaard equivale al problema de medir la estructura extensiva de un sistema que, como existencia, se contrae intensivamente.

V

Podría decirse de la doctrina kierkegaardiana de la existencia que es un realismo sin realidad. Ella impugna la identidad de pensamiento y ser, pero sin buscar el ser en otra parte que en el dominio del pensamiento mismo. Mas justamente aquí el ser se hurta al pensamiento como respuesta: el ser del sí-mismo recibe una determinación funcional como «relación» cuyos movimientos deben conjurar un «sentido» ontológico sin que por eso la existencia misma se torne transparente. En consecuencia, no sólo el sentido ontológico y el sustrato del sí-mismo, sino también lo que de éste se predica: el sistema de cualidades de la interioridad como la «realidad» de esta interioridad, se torna nuclearmente antinómico. La filosofía de la existencia que Kierkegaard desarrolla no es otra cosa que el intento, ora de superar en el pensamiento la antinomia de la existencia, ora de justificarla como contenido de verdad. Y ello de forma sistemática. Podrá Kierkegaard desacreditar el «sistema de la existencia» de Hegel, pero cuando la existencia se le reduce a conciencia; cuando el acto espontáneo de la libertad se le convierte en la más íntima determinación de la subjetividad; cuando la imagen del hombre –imagen «toral»– tiene para él su sitio entre las puras determinaciones del pensamiento, sucumbe al sistematismo idealista. Pero al mismo tiempo debe tratar de expresar en forma de sistema lo que en su proyecto siempre se opone al sistema: un ser que porta el pensamiento; un sentido ontológico que no se identifica con el pensamiento; fracturas que no se pueden cerrar con la continuidad de la deducción; todo esto, sin embargo, queda radicado justamente en aquella espiritualidad que actúa como poder capaz de poner el sistema. Kierkegaard desarrolló el sistema paradójico de la existencia en la teoría de sus «esferas». Por cuidadosamente que evitase para esta teo-

ría el título de sistema, él mismo delataba su carácter de sistema en la palabra «esquema», que no en vano hace recordar a Kant: «Con este esquema podrá uno orientarse siempre que, sin que le perturbe el que alguien use en un discurso esrético el nombre de Cristo y roda una terminología cristiana, sólo atienda a las categorías»[1]. Dos veces se expone este «esquema». Más detalladamente en los *Estadios:* «Hay tres esferas de la existencia: la estérica, la érica y la religiosa. Lo metafísico es la abstracción: no hay ningún hombre que viva metafísicamente. Lo metafísico (lo onrológico) es, pero no exisre. Cuando existe, existe en lo estético, en lo ético y en lo religioso; cuando es, es la abstracción de lo estético, de lo ético y de lo religioso, o un *prius* respecto de éstos. La esfera ética es sólo una esfera de transición; por eso su más alta expresión es una acción negativa, el arrepentimiento. La esfera estética es la de la inmediatez; la ética es la de la obligación (y esta obligación es tan infinitamente grande, que el individuo invariablemente falta a ella); la religiosa es la del cumplimiento»[2]. Esto aparece sucintamente repetido y completado en el segundo tomo de la *Apostilla no científica:* «Hay tres esferas de la existencia: la estética, la ética y la religiosa. A estas esferas corresponden dos confines: la ironía es el confín entre lo estético y lo ético; el humor el confín entre lo ético y lo religioso»[3]. – Este esquema de las esferas no es algo deducido: las esferas son axiomáticamente puestas unas junto a otras, como las ideas platónicas. El procedimiento intelectual para apoderarse de ellas es el de la distinción; éste constiruye el concepto opuesto a toda «mediación» dialéctica, y Kierkegaard lo formula de manera polémica: «En nuestra época, todo está mezclado, se responde éticamente a la estética, intelectualmente a la fe, etc. Se está al cabo de todo, y sin embargo no se considera en absoluto en qué esfera encuentra cada pregunta su respuesta. En el mundo del espíritu esto crea una confusión aún mayor que si en el mundo civil la comisión para el pavimentado de las calles respondiera, por ejemplo, a una demanda de orden religioso»[4]. Si la comunicación por la «mediación» queda así alejada del método, incluso el contenido mismo de las esferas –la subjetividad– queda sustraído justamente a aquella dialéctica que, según la doctrina de la existencia, constituía la subjetividad como relación que se relaciona: «Si el individuo es en sí adialéctico y tiene su dialéctica fuera de sí mismo, tenemos las concepciones estéticas. Si el individuo vuelto al interior de sí mismo, afirmándose a sí mismo, es dialécrico, con lo que su fundamento último

no es en sí dialéctico, puesto que el yo que reside en el fundamento lo emplea para superarse y afirmarse a sí mismo, entonces tenemos la concepción ética»[5]. Se atribuye, pues, al sí-mismo, que en las definiciones de *La enfermedad mortal* está sujeto a una dialéctica tan acabada que sucumbe a la disociación bajo la categoría de la desesperación, simplemente un sustrato óntico: un «fundamento último que no es en sí dialéctico». Aunque el Kierkegaard de la *Apostilla* no había desarrollado aún el concepto de existencia tanto como el Kierkegaard de *La enfermedad mortal*, la contradicción entre la jerarquía de las esferas y la doctrina de la existencia no carece de importancia objetiva. Si, en el punto existencial, el ser y el devenir se interpenetran sin diferencia, para todas las determinaciones de la vida vivida deben separarse. Por eso constituyen las esferas un «sistema» de cuyas objetivaciones la pura actualidad de la «relación» quería distanciarse; mas por lo mismo también las esferas contrastan unas con otras en virtud de caracteres ontológicos que el torbellino existencial había anulado. La doctrina de las esferas es así menos y más que una elaboración material del «proyecto» de la existencia. Menos, porque no se mantiene en la pura actualidad, sino que testimonia el impulso a la objetivación justamente allí donde Kierkegaard cree haberlo desterrado. Más, porque la subjetividad, obligada a interpretarse materialmente a sí misma y a no hundirse simplemente en sí misma como en la unidad productiva que ella es, genera enunciados sobre el ente que no caben en ninguna parte de la doctrina kierkegaardiana de la existencia tomada en toda la profundidad de su concentración.

El carácter de sistema de la jerarquía de las esferas viene confirmado por su origen histórico. En cuanto categorías de la existencia humana individual, los conceptos de lo estético, lo ético y lo religioso articulan el desarrollo de la misma en el tiempo. Por eso se llaman alternativamente esferas y estadios. Pero los estadios, grados dialécticos del proceso de la existencia, se hallan en el más estrecho contacto con la sistemática hegeliana. Esto es evidente en la concepción del concepto; en la construcción de los «estadios eróticos inmediatos» en el primer volumen de *O lo uno o lo otro*, que es hegeliana hasta en el lenguaje: «En el primer estadio, la contradicción consiste en que el deseo no tiene ningún objeto, pero posee su objeto sin haberlo deseado, por lo que no lo hace objeto de deseo. En el segundo estadio, el objeto aparece como una multiplicidad; pero al buscar su objeto en la multipli-

cidad, el deseo no tiene, en un sentido más profundo, ningún objeto; no está aún determinado como deseo. En *Don Juan*, en cambio» –en el «tercer estadio»–, «el deseo está absolutamente determinado como deseo; es, tanto en sentido intensivo como extensivo, la unidad inmediata de los dos estadios precedentes. El primer estadio desea la unidad idealmente, el segundo estadio desea lo individual bajo la determinación de lo múltiple, y el tercer estadio es la unión de ambos»[6]. El ritmo hegeliano exigía, como paso siguiente, la transformación de la cantidad en cualidad: de las determinaciones de la inmediatez en determinaciones de la reflexión. La concordancia arquitectónica llega de hecho hasta el punto de que la fresca cualidad de la «reflexión» erótica es representada por el *Diario de un seductor*. Si, con la «mediación» por la reflexión, la «libertad» ética se opone finalmente, como nuevo grado del espíritu, a la «inmediatez» estética, su exposición guarda hasta en las palabras la memoria a Hegel, cuya «especulación» debía ser superada por la «decisión»: «El matrimonio es libertad y necesidad, pero al mismo tiempo es algo más; pues la libertad del primer amor es propiamente una libertad anímica: la individualidad aún no ha salido de la necesidad natural para clarificarse en la conciencia»[7]. – El Kierkegaard maduro parece haber desestimado, con su abrupta oposición a la filosofía de la identidad, estos rudimentos de la arquitectura sistemática hegeliana. Pero con el plan dialéctico se conserva también su ritmo. Las objeciones a Hegel no conciernen al ser en movimiento de la «idea», sino simplemente a su escena en la mera existencia, donde para Kierkegaard la idea se cambia en apariencia, mientras la existencia transfigurada se congela en cosa. Pero el motivo de la distinción, que él opone a esto, no quiere impugnar la «idea» hegeliana, sino salvarla de Hegel mismo. Y con los propios medios de Hegel. Todas las investigaciones antisistemáticas, «psicológicas», de Kierkegaard ordenadas a la distinción de las esferas, operan con la misma forma de contradicción que en Hegel pone a los momentos particulares en mutua relación. Incluso donde las ideas, desligadas del «proceso», ocupan unas junto a otras el paisaje filosófico, su aparente yuxtaposición es una oposición hecha de contradicciones. Esto sucede de manera drástica en *El concepto de la angustia:* «Incredulidad-superstición. Se corresponden absolutamente; ambas carecen de interioridad, siendo tan sólo la incredulidad pasiva por medio de una actividad, y la superstición activa por medio de una pasividad. [...] Hipocresía-indignación. Se corresponden. La hipocresía comienza

con una actividad, la indignación con una pasividad. [...] Orgullo-pusilanimidad. El orgullo comienza con una actividad, la pusilanimidad con una pasividad; en lo restante son idénticos»[8]. Del mismo modo que aquí los conceptos constituyen contradicciones parciales, las «esferas» limitan el campo del movimiento intrahumano por medio de la contradicción total. A diferencia de Hegel, la contradicción ya no es superada en el concepto, sino que permanece como signo de la precariedad de una existencia a la que el sentido ontológico está oculto. La contradicción total se llama «salto»: «Es, por ende, supetsrición creet, en la lógica, que mediante un continuo determinar cuantitativo surge una nueva cualidad; y es un ilícito escamoteo que, después de no ocultar que no sucede en absoluto así, se encubra, sin embargo, la consecuencia de este principio para toda la inmanencia lógica, recogiéndolo en el movimiento lógico, como hace Hegel. La nueva cualidad aparece con lo primero, con el salto, con el carácter súbito de lo enigmático»[9]. Por polémicamente formulada que esté esta observación contra Hegel y el «sistema», no deja de depender de Hegel. Cuando Kierkegaard no pasa en silencio sobre el origen del término, lo oscurece cuando menos con su uso agresivo del mismo. El rérmino se encuentra ya expreso en la *Fenomenología del espíritu:* «Pero, así como en el niño, tras un largo periodo de silenciosa nutrición, el primer aliento rompe bruscamente la gradualidad del proceso puramente acumulativo en un salro cualitativo, y el niño nace, así también el espíritu que se forma va madurando lenta y silenciosamente hacia la nueva figura, va desprendiéndose de una partícula tras otra de la estructura de su mundo anterior y los estremecimientos de este mundo se anuncian solamente por medio de síntomas aislados; la frivolidad y el tedio que se adueñan de lo existente y el vago presentimiento de lo desconocido son los signos premonitorios de que algo otro se avecina. Esros paularinos desprendimientos, que no alteran la fisonomía del todo, se ven bruscamente interrumpidos por la aurora que de pronto ilumina como un relámpago la imagen del mundo nuevo»[10]. Es cierto que Kierkegaard admite que «Hegel estatuyó el salto, pero en la lógica»[11], mas añade: «La desgracia de Hegel está justamente en que quiere hacer valer la nueva cualidad, y a la vez no quiere hacerlo, pues quiere hacerlo en la lógica. Pero tan pronto como se reconoce esto, la lógica no puede menos de adquirir una conciencia totalmente distinta de sí misma y de su significación»[12]. La débil argumenración testimonia conrra sí misma. No da ningún criterio para dis-

tinguir el «salto» de Kierkegaard de la transformación de la cantidad en cualidad fuera de la diferencia entre la esfera «lógica» –para Kierkegaard: especulativa-contemplativa– y la esfera «ética», que se funda precisamente en el acto del salto: que tiene, por tanto, la forma del círculo vicioso. Pero ni siquiera como mera explicación puede sostenerse. Si Kierkegaard ha reprochado antes a Hegel haber creído que «en la lógica, [...] mediante un continuo determinar cuantitativo surge una nueva cualidad», ahora pone reparos a la introducción del «salto» en una lógica donde él mismo lo ha exigido como una corrección. Su afirmación de que la «nueva cualidad» aparece «con lo primero, con el salto» y su «enigma de lo primero», no son sino determinaciones lógicas en el sentido hegeliano. La verdadera diferencia con Hegel está no tanto en el «salto» como en que las «esferas» escapan a la síntesis; y falta saber si el esquema hegeliano de la lógica, la filosofía de la naturaleza y la filosofía del espíritu no suministró aquí el modelo, sobre todo cuando, en las discusiones contemporáneas sobre Hegel, no escapó a la atención el «salto» en la introducción de la filosofía de la naturaleza. El origen idealista de las «esferas» no deja así lugar a dudas. Éstas son los momentos antitéticos de aquel proceso dialéctico que el «yo» inaugura en vista de la reconstrucción en él mismo del sentido ontológico. Como tales momentos, las esferas constituyen los «estadios en el camino de la vida», pues se pasa de una a otra. Pero como el «sentido» no tiene cabida en la continuidad del proceso; como el sí-mismo persiste en la repetición circular, opaco a la verdad oculta e incapaz de ponerla fuera de él mismo, la totalidad de las esferas, aun producida de forma sistemática a partir de la unidad del sí-mismo, no llega a cerrarse para redondear el sistema. Es una totalidad formada por estratos de ruinas, y en la profundidad del abismo entre ellas, la dialéctica, que no pasa como una corriente segura de uno a otro, se rompe. Al desgajarse, como por efecto de una catástrofe natural, las esferas unas de otras en la dialéctica de Kierkegaard, que antes las había creado como estadios, se independizan como «ideas» y dominan la existencia, de la cual nacieron como momentos articuladores de su unidad.

Pero esta dominación es mítica. En la distinción de las esferas, la subjetividad se erige en juez de sí misma, y el tribunal de su finitud es tan aparente como vano el proceso infinito con el que, como «existencia», intentaba apropiarse de la gracia. Si aquí la subjetividad se encerraba en la oscuridad sin fondo ni nombre de su perfecta cercanía a sí

misma, allí brillan para ella ambiguamente las estrellas fijas que se elevan desde su abismo a una eternidad inmóvil y lejana, cuyas constelaciones son las esferas. Toda su nomenclatura es astral, e igual que las experiencias más secretas de la filosofía sedimentan siempre en sus figuras terminológicas, la palabra esfera no en vano trae a la memoria la armonía mítica de los pitagóricos. La fórmula kantiana del cielo estrellado sobre nosotros y la ley moral en nosotros aparece con las «esferas» de Kierkegaard en una abreviación barroca; el cielo estrellado se ha precipitado sobre el ciego sí-mismo, y la ley de su libertad se ha transfotmado en la de la necesidad natural. La vida moral misma se ordena según categorías naturales. Ciertamente no según categorías causales, pero sí asttológicas. Éstas aparecen una y otra vez en Kierkegaatd. No solamente porque éste gusta de «componer» los conceptos en vez de desatrollarlos sepatadamente, como los idealistas: «Todo abismatse en la existencia consiste en una composición»[13]. Abiertamente astrológica es esta manera de expresarse en *La enfermedad mortal:* «Una tal existencia poética sería, atendiendo a las categorías estéticas de conjunción y posición, la más eminente de todas las existencias poéticas»[14], y acabadamente esta ftase de la *Apostilla:* «Si en alguna ocasión la posición de las estrellas en el cielo ha anunciado terrores, la posición de las categorías no anuncia aquí risas y bromas»[15]. Pero el terror es la expresión de todas las «esferas» de Kierkegaard. El terror va adherido a toda la magnitud de su extensión en cuanto conceptos universales. En su vacío se muestra, como en lo más pequeño, como en el ciego esto-ahí de la existencia, la esencia mítica de la abstracción. Las constelaciones todas de las esferas son siempre signos conjuradores, alegóricos. De ahí las constantes invocaciones «de» lo estético, lo ético y lo «religioso», cuyo carácter de objetividad no quiere secundar la pretensión del «pensador subjetivo»; de ahí formulaciones tan absurdas como ésta: «Para permanecer en mi dominio, en lo religioso»[16]. De ahí también las grotescas consideraciones metodológicas de Kierkegaard: por ejemplo, la cuestión inicial del *Concepto de la angustia,* que Schrempf ignora totalmente[17]: «En qué sentido el objeto de la investigación es un problema que interesa a la psicología, y en qué sentido, después de ocupar a la psicología, señala a la dogmática»[18]. Los conceptos universales más altos, puestos por la conciencia para ordenar su multiplicidad, se oponen en su alienación a la conciencia como poderes donadores de sentido que describen su propia trayectoria y rigen el destino del individuo de forma tanto más

perfecta cuanto más extraños le son, cuanto más oculto está su origen intrahumano; esto es, cuanto más progresa en ellos la abstracción. Sus contornos dispares, sus escuetas líneas fronterizas, que el procedimiento racional, deductivo, de Kierkegaard traza contra su propia pretensión de totalidad, se transforman, en virtud de su abstracción, en la constelación lejanamente amenazadora de la mitología. Fruto de sus deducciones idealistas es un arcaico realismo del concepto. Y ciertamente no el único fruto. Pues podrán las esferas reinar como abstracciones demoniacas, pero la astrología que «compone» sus figuras testimonia lo lejos que el «sentido» de lo concreto está del mero concepto universal, a cuya extensión pertenece el objeto en cuestión. Por eso trata la astrología de asegurarse de otra manera. La existencia humana individual es interpretada en función de constelaciones para esquivar las definiciones. Lo que permanece oscuro a la sola intuición; lo que como contenido escapa a la forma categorial transparente: esto es lo que el pensamiento propiamente quiere leer en las figuras inscritas en el objeto por la conexión de los conceptos pertinentes. Como foco de esos conceptos, el pensamiento dicta su ley a la figura, pero él mismo no se halla en una de sus curvas. A diferencia de la matemática, la dialéctica no es capaz de formular demostrativamente las leyes de la figura y del foco. Las constelaciones y las figuras son sus cifras, y su «sentido», inmerso en la historia, no puede calcularse a voluntad. Como doctrina de las cifras, el método kierkegaardiano de la constelación reenvía a la forma de aparecer la ontología en su pensamiento. Las esferas, de proveniencia idealista, y luego poderes míticos del destino, no carecen de significación ontológica.

Pues es precisamente la necesidad de comprender la ocultación de la ontología lo que obliga a Kierkegaard a distinguir las esferas. Como la verdad está oculta, la continuidad de los desarrollos permanentes e ininterrumpidos a partir de la «idea» deviene en una ficción que se rompe con las fracturas entre las esferas. La totalidad de lo infinito está vedada a la conciencia humana condicionada; pero en lo finito hay que distinguir. La crítica de Kierkegaard a la doctrina hegeliana de la infinitud positiva tiene este sentido: «El "positivo" tiene, como lo positivo, una infinitud "positiva". Esto es totalmente cierto: una cosa positiva es una cosa acabada; y cuando se la ha comprendido, no hay más que hacer con ella. Aquí, el resultado es exuberante. Está en lo positivo y en el "positivo". Quien interrogue al maestro Hegel acerca de lo

que hay que entender por una infinitud "positiva", encontrará muchas cosas que leer sobre ello; tendrá que tomarse la molestia de leerlas; pero le entenderá. Sólo hay una cosa que un lerdo como yo no puede entender: cómo un hombre vivo, o un hombre con su vida corporal, se convierte en un ser que puede permanecer tranquilo en esta infinitud "positiva", que suele estar reservada a la divinidad o a los muertos. Falta algo más, un resultado (no puedo comprenderlo de otra manera) que nosotros, los negativos, los inacabados, por lo demás quisiéramos *en passant* considerar: si, mucho después de que el sistema esté acabado, la astrología no acabará descubriendo en algún cometa o en alguna nebulosa aquellos seres superiores que podrían utilizar el sistema. Lo demás podrá luego quedar a cargo de esos seres superiores; los hombres, en cambio, deberán guardarse de ser demasiado "positivos"; pues eso sólo conduce a que la existencia le tome a uno por loco. La existencia es astuta y dispone de muchas artes mágicas para atrapar al aventurero; pero quien se deje atrapar no quedará convertido precisamente en un ser superior»[19]. Kierkegaard no percibió lo cerca que su doctrina de las esferas está de una «astrología», cuyas expresiones ella emplea; incluso su concepción de la «existencia astuta», que opone a Hegel, tiene los rasgos de la ilusión mítica. Sin embargo, las fronteras de las esferas son más que los simples contornos de los conceptos universales mágicamente hipostasiados. Ellas marcan la distancia que separa a la criatura de la ontología. Tal es la verdadera intención inherente a la polémica kierkegaardiana contra la «mediación» hegeliana. La polémica es infructuosa como intento de estatuir la ontología más allá de la dinámica subjetiva, en el reino de las ideas propio de las «esferas», que como abstracciones dominan, sea de forma flexible, sea de forma amenazante, la existencia. Pero la polémica corta de manera legítima la pretensión de la subjetividad de establecer la ontología partiendo de sí misma, en virtud del principio de identidad. Por eso no es posible poner término al debate entre Hegel y Kierkegaard sobre el terreno idealista. Kierkegaard equivocó, frente a Hegel, la concreción histórica –la única auténtica–, la puso en el ciego sí-mismo y la volatilizó en las esferas vacias: pero de ese modo abandonó la pretensión central de la filosofía, la pretensión de la verdad en la interpretación de la realidad, valiéndose de una teología a la que, sin embargo, su propia filosofía había absorbido la médula. Hegel planteó la cuestión de lo concreto de una manera más explícita de la que la filosofía la había

antes planteado, pero, planteándola, se rindió a la realidad creyendo producirla: a una realidad que no es racional ante un «sentido» que se ha evadido de la realidad. Ambos fueron idealistas: Hegel con la determinación concluyente del ser por el pensamiento, que lo hace aparecer dotado de sentido, «racional»; Kierkegaard con la negación de esa determinación, que arranca al pensamiento puro el «sentido» de la existencia tan completamente como Hegel obliga a uno y a otro a ir juntos. En Kierkegaard, los elementos ontológicos y los elementos idealistas se traslapan, y su estar unos en otros es lo que hace a su filosofía tan impenetrable.

La reivindicación del espíritu «absoluto» impera en el abandono del mundo en cuanto mundo totalmente carente de sentido tanto como en su transfiguración por el sistema de la razón. Conceda o retire la subjetividad un «sentido» a la realidad, en ambos casos la subjetividad aparece como instancia que ha de decidir sobre el «sentido» porque éste le es inherente. Por eso, el realismo del concepto de las esferas alcanza a la realidad de las cosas tan poco como ésta es alcanzada por la reclusión existencial, cosa que se puede demostrar de forma concluyente en la determinación kierkegaardiana del humor. Pues ésta radica en la afirmación de la contingencia radical del mundo exterior, la cual no es suficiente para definir el humor, como Kierkegaard intenta hacer: «Cuando un humorista dice, por ejemplo: "Si pudiera vivir el día en que mi casera instalase en la casa donde vivo una nueva campanilla con la que pudiera saberse con toda claridad y rapidez para quién suena por la tarde, me consideraría el más dichoso de los hombres". Todo el que tiene algún sentido de la réplica advierte en seguida, cuando oye una como ésta, que el que habla ha superado la distinción entre la suerte y la desgracia en un absurdo superior –pues todo el mundo sufre–. El humorista comprende lo melancólico del caso, pero en el mismo instante se le ocurre que no vale la pena embarcarse en una explicación. En esta renuncia reside la broma»[20]. Por plausible que en el comentario de Kierkegaard sea la explicación del fenómeno, Kierkegaard no llega a la fuente luminosa a la que el fenómeno debe el tono mate, pero inextinguible, del humor. Esta fuente luminosa no es la mera negación: el «absurdo superior» como contingencia de la existencia exterior; no es la superación de las diferencias concretas entre la suerte y la desgracia en un sufrimiento más abstracto, universal, bajo la realidad contingente. Al contrario: en tal ocasión contingente, el sufri-

miento se presenta con la absurda promesa de la felicidad. El que quizá sólo se necesite verdaderamente la nueva campanilla que nadie instala: esto y no la triste indiferencia de algo «exterior» es lo que constituye el humor en este pasaje; la esperanza denrro de lo absurdo, como en el cuento oriental en que Nasreddin hace creer a sus conciudadanos que en la playa hay varada una enorme ballena: cuando, después de haber corrido hacia el lugar, todos regresan ya enojados, va a su encuentro para ver si hay efectivamente una ballena. Lo que a Kierkegaard se le escapa en la réplica del «humorisra», roca al menos su determinación estética de la «ocasión» como la única comunicación entre la interioridad sin objeto y el mundo contingente de las cosas: «La ocasión es a la vez lo más significativo y lo menos significativo, lo más importante y lo menos importante, lo más alto y lo más despreciable. Sin la ocasión no sucede en verdad absolutamente nada, y, sin embargo, la ocasión no participa en modo alguno en lo que sucede. La ocasión es la categoría última, propiamente la categoría para la transición de la esfera de la idea a la realidad. La lógica debería tener esto en cuenta. Podrá ella penetrar cuanto quiera en el pensamiento inmanente, precipitarse desde la nada en la forma más concreta, pero jamás alcanza la ocasión, y, por ende, tampoco la realidad. En la idea puede estar representada toda la realidad, pero sin la ocasión jamás se hará real; la ocasión es una categotia de la finitud, pot eso le es imposible al pensamiento inmanente captarla; es demasiado paradójica para que pueda hacerlo»[21]. La ironía del pasaje, que Kierkegaard pudo haber planeado como una distorsión malamenre estética de la paradoja teológica, no puede pasar inadvertida. Sin embargo, no sólo contiene su objeción fundamental contra Hegel, sino también una corrección de su propia doctrina. Podrá la ocasión, entendida como impulsión de una mera contingencia ajena a la subjetividad, parecerle un completo absurdo, pero al ser la ocasión necesaria para desatar la dialéctica de la interioridad en general, el «sentido» ontológico supuestamente inmanente a la interioridad se vuelve dependiente de la ocasión, y más allá de la subjetividad el sentido se oculta en el sinsentido de la ocasión. «Elévese a lo absoluto algo de todo punto contingente y se hará de ello objeto de un interés absoluto: esto produce un efecto insuperable, especialmente sobre almas excitables»[22]: esta frase de *Cultivo alternante* será irónica mientras el dislocado mundo exterior permanezca oscuro y privado de toda verdad; pero el rayo de luz que cae sobre el mundo

en cuanto la dialéctica tiene presente la «ocasión» en vista de la verdad, basta para restablecer algo del derecho del mundo exterior en ruinas. Las distinciones abstractas entre las esferas son así ambivalentes: a la vez determinaciones de aquel realismo al que Kierkegaard no puede, con la pura interioridad, privar de toda materia. Pues la «ocasión» es ella misma una categoría de la lógica de las esferas; la frontera exterior del sistema de las esferas.

Pero estas determinaciones de fronteras, con su función ambivalente, se encuentran también dentro de la estructura de las esferas. De ellas se trata expresamente en la doctrina de los «confines». Ésta se desarrolla en un sistema de metáforas alegóricas. El sistema de las esferas está limitado por una objetividad inalcanzable: lateralmente por el mundo contingente de las cosas, y verticalmente por los polos opuestos de la eternidad y la condenación. Entre ambos límites se hallan los estratos de la existencia subjetiva, cuya esfera más baja, la «estética», se cambia, como resuelta desesperación, en el estado de condenación objetiva; su confín superior es la «ironía». La región intermedia, «ética», queda delimitada respecto de la superior, «religiosa», por medio del «humor». La esfera religiosa misma vendría definida por la idea de la vida santa, apostólica, que Kierkegaard quiso esbozar polémicamente con el libro contra Adler, con los *Dos pequeños tratados ético-religiosos.* – Pero el proyecto kierkegaardiano de las esferas en modo alguno se agota en un tosco plano estático y adialéctico. Con ocasión de una crítica literaria se habla de un confín entre lo estético y lo religioso. Kierkegaard reivindica este confín para sí mismo en *Mi punto de vista,* aunque no figura en la topografía de las esferas. Ocasionalmente aparece el propio estadio ético todo él como mero «estadio de transición» bajo la categoría del confín. Más aún: los confines varían en cuanto al contenido. No solamente la ironía, sino también lo «interesante» es definido como confín entre la esfera estética y la esfera ética sin que la relación con la ironía sea explícita: «Lo interesante es, por lo demás, una categoría límite, un confín entre lo estético y lo ético. Por este motivo nuestra investigación debe rozar continuamente el dominio de la ética, mientras que, para resultar significativa, deberá aprehender el problema con fervor y concupiscencia estéticos»[23]. Ahora bien, tales variaciones hacen probable que los «confines» no hayan sido tanto estatuidos sobre la base de la interpretación de los fenómenos en cuestión como, más bien, derivados del esquema mismo de las esferas sin considerar sus con-

tenidos respectivos. Esto se confirma en las definiciones de los confines particulares. La ironía y el humor son difíciles de distinguir: «La ironía es la unidad de pasión ética –que acentúa infinitamente en la interioridad el propio yo en relación a la exigencia ética– y cultura, que en lo exterior hace infinitamente abstracción del propio yo como una finitud entre todas las demás finitudes y singularidades [...] La ironía es la cultura del espíritu, y por eso sigue primeramente a la inmediatez; luego viene el ético, luego el humorista y luego el religioso»[24]. Pero la definición correspondiente del humor dice: «Así sucede también con el humorista y el religioso, pues [...] la dialéctica propia del religioso prohíbe la expresión directa, la diferencia reconocible, y protesta contra toda conmensurabilidad de lo exterior [...] El humorista junta constantemente [...] la representación de Dios con alguna otra cosa y hace aparecer la contradicción –pero no se relaciona él mismo con Dios en una pasión religiosa *(stricte sic dictus)*; se transforma él mismo en un lugar de transición, hecho de humor y perspicacia, para todo este cambio, pero no se relaciona él mismo con Dios–. [...] La religiosidad que hace del humor su incógnito es [...] la unidad de la pasión religiosa absoluta (dialécticamente interiorizada) y una madurez de espíritu que hace que la religiosidad regrese de toda exterioridad a la interioridad y vuelva con ello a ser la pasión religiosa absoluta»[25]. En cuanto confines, la ironía y el humor no vienen definidos sino por las esferas, cuyos confines ellos deben constituir, y por la forma de la contradicción bajo la cual unen cada vez en ellos las determinaciones de dos esferas. Esta forma de la contradicción queda incluida expresamente en la definición del humor: «El contraste produce, por la contradicción, un efecto cómico, ya consista la relación en que se emplee lo en sí y por sí risible para hacer risible lo risible, o en que lo risible haga risible lo en sí y por sí no risible, o en que lo risible y lo no risible se hagan mutuamente risibles, o en que lo en sí y por sí risible y lo en sí y por sí no risible se hagan risibles por su relación»[26]. Pero tal contraste es propio tanto del humor como de la ironía: es el contraste entre la posición en la forma de la comunicación y su negación por lo comunicado. De ese modo, los confines resultan ser, a pesar de la inconmensurabilidad entre ellos, formas de mediación puramente deducidas cuya misión puede ser cumplida por fenómenos intercambiables en cada caso. Esta misión es la distinción de las esferas. En la contradicción de los «confines», éstas colisionan unas con otras; pero el abismo entre ellas y el movimiento por

encima de ese abismo es el «salto cualitativo». El equívoco del «salto» no es un equívoco cualquiera de la expresión. Tiene su fundamento objetivo en la ambivalencia del proyecto mismo de la lógica de las esferas y de una filosofía cuya totalidad es a la vez puesta y rota por la total contradicción. Rota por la distinción: Kierkegaard abstrae las «esferas» de los fenómenos y unas de otras para hipostasiarlas como ideas: el «salto» se halla entre ellas como «abismo del sentido», no distinto del que se abre entre el yo y el mundo exterior contingente. En el plano topológico de las esferas, los saltos son huecos que ninguna «mediación» llena. Pero en esta topología no está todo: el proyecto de las esferas es dinámico. Mas, para su dinámica, el «salto» significa la medida más alta del movimiento dialéctico mismo. Si Kierkegaard busca la ontología exclusivamente en la dialéctica de la subjetividad, esta ontología no puede ser completamente reproducida en la frágil estática de aquella jerarquía de las esferas. Sus roturas no son sino las marcas que deja un movimiento que la jerarquía misma efectúa. En su automovimiento, la totalidad de las esferas transforma una esfera en otra. Entre ellas no media el sujeto y su vida individual concreta: en el sujeto, que es su escenario, unas esferas desaparecen y otras se abren. Así trasciende la dialéctica de Kierkegaard, en su origen y en su forma desplegada, la persona para la que está proyectada, y en la objetividad de las esferas, mítica y ambigua, queda desmentida la pretensión de dominio del yo autónomo. En la medida en que, en el «salto», las esferas son pensadas como esferas en movimiento, tal movimiento no es el de fenómenos inmanentes a las esferas que cambiasen su figura concreta como «ironía», como «humor». Sencillamente, cambia la esfera entera: el salto significa el cambio de la esfera estética a la esfera ética, de la esfera ética a la esfera religiosa, pero no una transposición de su contenido individual, esto es: del carácter de cada una. Esto resulta máximamente evidente en una obra cuya intención manifiesta apunta tan poco a la totalidad y al sistematismo como *Temor y temblor*. Abraham es, como sujeto de una «lírica dialéctica», un nombre alegórico para la dinámica objetiva, casi puede decirse: para la dinámica física, de las esferas. Definidas por fórmulas, las esferas se oponen las unas a las otras, se atraen, se repelen; aquí la esfera de lo «general», de la inmanencia humana y de la ética; allá la esfera de la «excepción», del mandamiento trascendente, de la fe. Ambas contactan: por el «salto». Pero la una reemplaza a la otra sin que se interrogue por el contenido específico de una experiencia in-

dividual de la fe en la que el sacrificio mítico y su resolución reconciliadora se entrelazan. Todo se queda en el nombre de una «suspensión teleológica» de lo ético que Abraham ilustra, pero que no es evidente en su cumplimiento, y las esferas colisionan sin que se conceda la palabra al hombre que las esferas han elegido como escenario. «Sólo pasión contra pasión da una colisión poética, no este tumulto de los detalles dentro de una y la misma pasión»[27].» Tal es lo que Kierkegaard exige.

El contexto de las «colisiones» de las esferas totales proporciona el esquema de la dialéctica de las esferas. Ésta gobierna la estructura entera de la jerarquía de esferas, y su modelo es ya la doctrina de la «seriedad estética» como un remedio dialéctico: «También la seriedad estética es, como toda seriedad, provechosa para el hombre; pero ella no trae la completa curación. Tú puedes servir de ejemplo. Tu idealismo estético te ha perjudicado claramente, pero también te ha sido útil: te has fijado ciegamente en el ideal de lo bueno, de suerte que has tenido que formarte también un ideal de lo malo, que te ha protegido de lo vulgar. Naturalmente, tu seriedad estética no puede curarte; ella hace que abandones lo malo, pero sólo porque lo malo no puede ser realizado como ideal»[28]. La «seriedad estética» es en sí dialéctica, pues es «perjudicial y útil»; en virtud del «ideal» se unifica en una totalidad, y en el «salto» que supone la decisión, esta totalidad inaugura la nueva esfera. Sin embargo, aquí está implícitamente contenido un doble proyecto de dialéctica; para Kierkegaard hay una dialéctica inmanente a las esferas y una dialéctica entre las esferas. Por eso, Kierkegaard no se separa sólo formalmente de Hegel, cuyo esquema correspondería a la dialéctica «inmanente a las esferas», mientras que la del «salto» entre las esferas sería lo opuesto a aquélla. En la dualidad del proyecto se expresa la aporía de la dialéctica misma de las esferas. Ésta puede observarse en la doctrina de los «milagros» que Kierkegaard expone en el *Ejercicio*[29]. Según los conceptos de la lógica de las esferas, que aquí no son expresamente empleados, los milagros serían «confines» de la socrática, negativa «religiosidad A» y de la paradójica «religiosidad B»; como confines, se hallan todavía en el dominio de la «religiosidad A». Pues los milagros no son para Kierkegaard «pruebas» para la fe, una fe que, según su tesis, no es demostrable, y sólo puede alcanzarse a través del «salto». Los milagros sirven a la fe: «el milagro puede atraer la atención»[30]. En tal medida están fuera de la fe y sujetos a la crítica de la *ratio*. Como artículos de fe significarían para Kierkegaard absolutizaciones de hechos históricos que,

según las *Migajas,* no podrían ser admitidos; el tiempo mismo aparece en la paradoja de Kierkegaard de manera puramente abstracta[31]. En consecuencia, hay dos posibilidades de relación entre fe y milagro. O bien el milagro quiere «atraer la atención» del «discípulo» como no creyente, y éste tiene entonces derecho a cuestionarlo, en cuyo caso compara, por ejemplo, las historias milagrosas cristianas con las equivalentes de otras doctrinas, y concluye de su comparación lo incierto de lo que propiamente «atrae su atención», pudiendo entonces rechazar legítimamente la fe a la que el milagro debía conducirle. O bien el milagro es sólo para el creyente y entonces el cristianismo sale del «punto» que es la fe en la paradoja y, por ende, de la dialéctica subjetiva: se objetiva. Y al mismo tiempo se plantea una cuestión bien simple: ¿cómo deben los «descreídos», cuya «atención» el milagro quiere «atraer», llegar a la «fe» cuando el milagro sólo vale para los «creyentes»? Detrás de las sutilezas teológicas está la cuestión dialéctica de la «mediación»; la mediación entre la religiosidad A y la religiosidad B. Kierkegaard quiso eliminar la mediación entre las esferas entendida como mera interposición y poner en su lugar una «dialéctica cualitativa»: «Importa mantener siempre las esferas claramente separadas unas de otras mediante una dialéctica cualitativa, para que no ande todo mezclado y el poeta resulte un chafallón cuando pretende tener dentro de él algo de religiosidad, y el predicador religioso un impostor que fastidia a su auditorio cuando le da por meterse en cuestiones estéticas»[32]. Pero se echa de ver que, sin «mediación», quedan en la dialéctica de Kierkegaard supuestos y exigencias en desacuerdo. O bien la paradoja se convierte de hecho, por la exclusión de toda «referencia», en lo «absolutamente diferente»; puesta como pura negación de toda la esfera que efectúa el movimiento dialéctico, pero cuyo contenido el hombre «de fe» en modo alguno puede aprehender. Y entonces la paradoja es mera determinación límite y se pierde la posibilidad de una religión positiva, que Kierkegaard quiere salvaguardar precisamente con la distinción radical de las esferas; y toda la «historia sagrada», a cuyo concepto se atiene cristianamente, se encuentra, como mera «referencia» a la paradoja, subordinada a una argumentación de la cual Kierkegaard quiere, en la primera parte de la *Apostilla no científica*, preservarla como historia inspirada[33]. Y ésta se extingue, quedando sólo la idea de la paradoja sin nombre: «Llamemos Dios a esto desconocido. No hacemos otra cosa que darle un nombre»[34]: incluso el nombre de Cristo tendría que desaparecer en una teología seriamente «dialéctica». – O bien es «me-

diada». Y entonces los milagros son mediaciones, y como tales ambivalentes: iluminan al creyente el paisaje de su fe, y al no creyente el camino hacia ese paisaje. Pero en tal ambivalencia son símbolos de la «metafísica» odiada por Kierkegaard, y Kierkegaard se encuentra de nuevo allí donde se burlaba de otros: «con el árbol navideño al fondo»[35]. La dialéctica de las esferas puede juzgarse teniendo esto presente. Allí donde su concepción se mantiene bajo las categorías del salto, de lo absolutamente diferente y de lo paradójico, no queda ningún espacio para la verdadera dialéctica. Como movimiento, el «salto» no es conmensurable con ningún movimiento inmanente a las esferas; ni puede mostrarse en ningún acto de conciencia. Paradójico y trascendente como es, se revela como un acto de elección por la gracia; producto de un irracionalismo de la predestinación, que acaso fuese el verdadero origen del «barroquismo» de Kierkegaard. Ante tal rigor, la imagen de la subjetividad «libre», que se comporta dialécticamente, y que como portadora del idealismo de Kierkegaard es la que hace posible la constitución y la oposición de las esferas, tendría que desvanecerse. Por eso, su dialéctica de las esferas lleva inscrita la inconsecuencia en la ley de su propio origen. «Dialéctica cualitativa»: ésta no es simplemente una dialécrica entre esferas que se cambian unas en otras. También es una dialéctica en la cual actúa la cualidad del fenómeno cambiante mismo, el cual es salvado del abismo de la irracionalidad teológica: de ese modo viene precisamente la mediación hegeliana en ayuda del esfuerzo de Kierkegaard por salvar lo concreto diferenciado. Esra forma de dialéctica no está suficientemente determinada por la forma lógica de la contradicción, del cambio. Y no sólo se le atribuyen partes de las descripciones de la melancolía, el sufrimiento, el arrepentimiento y, finalmente, la desesperación. Ella es postulada de forma general: «Sería, por lo demás, muy de desear que un buen día un pensador sobrio nos aclarase hasta qué punto lo puramente lógico, que recuerda a la relación primaria de la lógica con la gramática, como cuando dos negaciones hacen una afirmación, o a la matemática; hasta qué punto lo lógico tiene validez en el mundo de la realidad, en el mundo de las cualidades; si la dialéctica de las cualidades no es cabalmente otra dialéctica; si la "transición" no desempeña aquí otro papel»[36].

Nada distingue mejor a esta dialéctica de la dialéctica total entre las esferas que la declaración de que ella se mueve sobre el terreno. Su alegoría es toda la «historia del sufrimiento». Esta dialéctica aparece aquí explicada anecdóticamente: «En los viejos tiempos estaba en uso

en el ejército un castigo muy cruel: cabalgar en el caballo de madera. El pobre pecador quedaba comprimido mediante grandes pesos sobre un caballo cuyo lomo era muy agudo, casi cortante. Mientras se ejecutaba el castigo y el delincuenre se retorcía de dolor, casualmente aparecía un campesino sobre la valla y se quedaba allí a observar. Exasperado de dolor, e importunado encima por la presencia del mirón, el desgraciado gritaba a éste: «"¿Por qué me miras?". Y el campesino respondía: "¡Si no puedes aguantar que te miren, no tienes más que tomar otro camino con tu caballo!"»[37]. Tal es la tesis en versión teótica de *La enfermedad mortal:* «El devenir es un movimiento en el que se cambia de lugar, pero devenir uno mismo es un movimiento sobre el terreno»[38]. Así parece al pronto simplemente indicado el estado de la interioridad objetiva: la figura intemporal e inespacial de la filosofía de Kierkegaard. Al mismo tiempo, este moverse sobre el terreno significa que, en su movimiento dialéctico, el pensamiento permanece en la esfera, y sólo progresa por el movimiento de toda la esfera, por el «salto». Pero esto solo no basta. Con cada esfeta, la dialéctica comienza de nuevo: su continuidad queda rota. Sin embargo, la discontinuidad del movimiento en su conjunto la atestigua el «sobre el retteno» del movimiento psicológico, individual, y el proyecto de una dialéctica «intermitente», cuyo verdadero instante no es la progresión, sino la detención, no el proceso, sino la cesura, se opone en el centro de la filosofía kierkegaardiana de la existencia, como objeción de la verdad ttansubjetiva, al mítico dominio total del sujeto espontáneo. La antinomia entre la «diferenciación» de ideas y el «proceso» de la subjetividad busca su expresión más propia en un hueco dialéctico donde lo que deviene se presenta como eterno y la eternidad como eternidad en movimiento. De ese modo, la concepción de la dialéctica sobre el terreno concuerda exactamente con la imagen del *intérieur,* en la cual la dialéctica misma se detiene. Esta dialéctica la formula Kierkegaard expresamente como una crítica de la continuidad idealista: «Si la existencia no se puede pensar y, sin embargo, el existente piensa, ¿qué quiere esto decir? Quiere decir que el existente piensa por momentos, que piensa anres y piensa después. No hay en su pensar una continuidad absoluta. Un existente sólo de manera fantástica puede constantemente ser *sub specie aeterni*»[39]. El contenido positivo de una dialéctica intermitente lo sugiere una metáfora orgánica que se repite con frecuencia: la de la respiración. «La personalidad es una síntesis de posibilidad y necesi-

dad. Su persistencia se asemeja así a la respiración, es un inspirar y espirar. El yo del determinista no puede respirar, pues es imposible respirar solamente lo necesario, lo cual no haría sino asfixiar el yo del hombre [...] Rezar es también un respirar, y la posibilidad es para el yo lo que el oxígeno para la respiración[40].» Esta metáfora es patente, en su sentido teológico, en el discurso *Cristo es el camino*, del *Examen de conciencia:* «"¡Oh, raza incrédula, hasta cuándo habré de estar con vosotros, hasta cuándo tendré que soportaros!". Esto es un suspiro. Es como cuando el enfermo –no en el lecho de un enfermo, sino en el lecho de muerte, pues no es una enfermedad benigna lo que sufre: su estado es desesperado– se incorpora ligeramente y, alzando la cabeza de la almohada, pregunta: ¿qué hora es? [...] ¡Que llegue pronto! Incluso lo más terrible es menos terrible: ¡que llegue pronto! Un suspiro que toma aliento profunda y lentamente»[41]. Lo que aquí se dice del sufrimiento de Cristo se refiere también, en virtud de la «imitación», al hombre y, por ende, a la dialéctica intrahumana. En lugar de la «mediación» hegeliana entre libertad y necesidad tenemos la intermitencia como respiración que se detiene, se acorta, se inicia de nuevo; un movimiento sobre el terreno, no un movimiento progresivo y continuo. La metáfora de la respiración debe tomarse literalmente. A saber: como restablecimiento del cuerpo en el ritmo de la espiritualidad absoluta. El cambio del espiritualismo en doctrina del organismo vivo ha encontrado aquí su lugar en el esquema del movimiento dialéctico mismo. Pues el instante de la pausa, en el que la dialéctica se detiene, es el mismo que aquel en el que la naturaleza, su fundamento mítico, resuena en la profundidad de la hora sonante. Su aparición asegura al hombre su fugacidad como las cesuras del curso del tiempo se la aseguran al enfermo de muerte. Pero su figura vacía, el ritmo del tiempo puro, sin otra expresión que la de ella misma, significa la intervención muda de la reconciliación. Las horas repetidas sin fin contienen paradójicamente la certeza incierta del fin. La naturaleza, que como naturaleza temporal está dialécticamente al lado de sí misma, no se ha perdido: «Al mismo tiempo se muestra aquí que yo» –a diferencia de lo que se dice en *La enfermedad mortal*– «no puedo admitir un mal radical, pues yo estatuyo la realidad del arrepentimiento. Pero el arrepentimiento es una expresión para la reconciliación –aunque, en verdad, una expresión absolutamente irreconciliable»[42]. Esto no hace más que confirmar la importancia del doble sentido de la doctrina kierkegaardiana de los afectos. En sus afec-

tos, la subjetividad se mueve dialécticamente; pero en ellos también se da a conocer, en forma de cifra, la verdad oculta misma. Ciertamente no en el progreso de la dialéctica, sino allí donde se detiene. La subjetividad desaparece reconociendo su fugacidad como su esencia. Por eso es el arrepentimiento más que una simple categoría dialéctica preparatoria que conduce al «salto», y hay buenas razones para que la oposición de Kierkegaard al sistema de Fichte empiece justamente pot el arrepentimiento, que aparece como discontinuidad. A través de la intermitencia se expresa en la filosofía de Kierkegaard la intervención del poder divino en el movimiento inmanente; cuando la atmósfera de la interioridad sin objeto escapa, la conciencia puede «tomar aliento».

La inretmitencia produce huecos en la continuidad de la dialéctica de las esferas. Aunque constituida en sistema, ésta no forma una unidad. No detetmina de manera unívoca el lugar de los fenómenos a ella sometidos, pudiendo aquí ser separados los unos de los otros por el «salto», y allí repetirse. Kierkegaard intentó poner esto de acuerdo con el proyecto de la lógica de las esferas, desarrollando una técnica que une la repetición de los fenómenos rebeldes y el esquema de las esfetas. Las esferas constituidas en sistema deben reproducit lo que, como realidad, escapa a la coerción del sistema. Reproducirlo por «proyección». Fenómenos a los que el sistema ha asignado su lugar en una esfera son reptesentados petspectivistamente en otra esfeta. En la esfera «estética», por ejemplo, toda dialéctica, incluso la «religiosamente» orientada, aparece como representación de la mala infinitud; el «fin» de la dialéctica en la «resolución» adquiere en ella la expresión de lo cómico: «Si a veces la situación es tal que» María Beaumarchais «se propone terminar, liberarse, ello no es más que un estado anímico, una pasión momentánea, y la reflexión se hace, como antes, dueña de la situación. Una "mediación" es imposible. Si ésta intenta utilizar algún resultado de la reflexión como punto de parrida para comenzar algo nuevo, en el mismo instante se ve nuevamente arrastrada. La voluntad tendría que comportarse con total indiferencia, tendría que comenzar por la fuerza de su propio querer; sólo así puede comenzar. Si esto sucede, ella [María Beaumarchais] podrá comenzar algo nuevo –y nuestro interés por ella se pierde; se la dejamos gustosamente a los moralistas o a quien quiera hacerse cargo de ella; le deseamos que encuentre un marido honrado y nos comprometemos a bailar en su boda; su nombre, que habrá cambiado, nos hará felizmente olvidar que es la María

Beaumarchais de la que antes hablábamos»[43]. O bien la esfera estética ofrece simplemente la parodia de la «universalidad» de la esfera «ética»: la universalidad como anulación de la vida individual, como superación de la inmediatez desde el punto de vista de lo inmediato mismo: «Pero la muerte es la fortuna común de todos los hombres, por lo que el más desgraciado que jamás haya existido hemos de buscarlo entre los mortales»[44]. Si esto está simplemente construido partiendo del esquema, las proyecciones de las tesis teológicas en la esfera estética son más que meros medios para la presentación del proyecto de la lógica de las esferas. Aquí hablan los contenidos mismos en su forma históricamente secularizada. Asombrosa es la imagen erótica del instante: «El instante es todo, y en el instante la mujer es todo; yo no comprendo las consecuencias, tampoco la consecuencia de hacerse los niños. Creo ser un pensador bastante consecuente, pero aunque quisiera pensar hasta volverme loco, no sería el hombre más capacitado para pensar esa consecuencia; sencillamente no la comprendo. Eso sólo lo comprende un hombre casado»[45]. Desde el punto de vista «estético», el «instante» aparece como absolutamente intemporal, con lo que falta en él el carácter del devenir, la «consecuencia». Y el instante paradójico queda así deformado, reducido a determinación empíricamente unívoca, mientras que en la teología de Kierkegaard conjuga, como punto de contacto que es entre el tiempo y la eternidad, el devenir con el ser inconmensurable; la «consecuencia» –para Kierkegaard: la imitación de Cristo en el sufrimiento– debe aquí precisamente decidir sobre la autenticidad del «instante». Incluso el célebre pasaje sobre la ininteligibilidad para los herejes no se comprende suficientemente desde la intención de ocultación, sino sólo desde la reproducción perspectivista de las esferas, que converge con aquella intención: «Esta lamentable situación es, naturalmente, importante para un escritor que, en mi opinión, hace bien en escribir, como Clemente de Alejandría, de manera que los herejes no puedan comprender»[46]. La intriga es la representación proyectiva, dentro de una esfera particular, de un movimiento dialéctico entre las esferas. Sin duda la tesis de la «ininteligibilidad» encierra un contenido más determinado. En Kierkegaard, las «esferas «superiores» no pueden ser reproducidas a voluntad en las «inferiores»; el «salto» prohíbe una proyección adecuada, y en la necesidad de deformaciones, el sistema de las esferas se muestra como una totalidad fraccionada. La proyección de un fenómeno de una esfera superior en

una esfera inferior supone una falsificación, y si todos los enunciados de la esfera «religiosa» resultan incomprensibles para la esfera estética, es porque la sola reproducción ya los falseó.

Pero, de ese modo, los fenómenos ya no son deducibles de la unidad formal del sistema como tal. Más bien quedan subordinados a su «sentido» material más elevado, esto es, a los contenidos de verdad teológicos, que Kierkegaard reúne en la esfera «religiosa». Las relaciones entre las esferas no pueden calcularse como reproducciones a partir de sus definiciones previas, sino sólo realizarse como «trascendencias» en las que aquellos contenidos se hacen manifiestos. Pero esto quiere decir que los fenómenos ni median como «confines», ni reproducen, deformados, los de otras «esferas»; sino que, ausente toda mediación, el mismo fenómeno pertenece a las esferas dispares. A saber: a las esferas de la «excepción»: la «religiosa» y la «estética». Con lo cual está conforme el proyecto material de estas esferas. Ambas están alejadas de la autonomía intrahumana: la esfera «estética», por estar situada más acá de la «decisión»; la «religiosa», porque su autonomía queda anulada en el «salto» entendido como la diferencia absoluta. Con la trascendencia de ambos extremos se suscita en la jerarquía de las esferas la cuestión ontológica, la cual estaba aparentemente respondida con las «distinciones» entre las esferas, esto es, zanjada con el sistema. La definición que sólo considera auténticas esferas la estética y la religiosa, y relativiza la esfera ética haciendo de ella un «estadio de transición» por ser la esfera de la autonomía intrahumana, es una definición con sentido ontológico. Al nivel del hombre, la verdad teológica desciende a apariencia estética, y ésta asciende como signo de esperanza. Por eso es la figura estética del «poeta» «*terminus a quo* de la existencia religiosa cristiana»[47]: «Si un escritor religioso quiere combatir esa ilusión de los sentidos» —«que la religiosidad y el cristianismo son algo en lo que uno se refugia sólo con la edad»[48]— «debe ser, al mismo tiempo, un escritor estético y religioso. Pero, sobre todo, no debe olvidar una cosa, la intención de toda su empresa: que lo decisivo, lo que debe salir adelante, es lo religioso. La creación estética es así solamente un medio de comunicación...»[49]: por la trascendencia. Aquel en quien tal comunicación se produce es la «excepción». En la «excepción», lo «estético» trasciende hacia lo «religioso». Pero la excepción no es otra cosa que la encarnación de la propia interioridad sin objeto, y es de una importancia central, no sólo desde el punto de vista psicológico,

sino desde el de la lógica del sistema. El modelo histórico de Kierkegaard, soporte de la realización onrológica, es la «excepción», que en la jerarquía de las esferas desvaloriza la ética. Guardini ha observado con acierto que el «intento de concebir el matrimonio como totalidad moral en la que el individuo se desarrolla» fracasa porque se impone la «consecuencia»[50]: la consecuencia de un estado de conciencia para el cual la individualidad sin objero y el «sentido» cifrado van juntos, para bien y para mal. Casi se podría afirmar que, en Kierkegaard, la imagen del hombre es idéntica a la de la «excepción»; para él, el hombre sólo existe humanamente cuando constituye una excepción: emancipándose de la contingencia, del anonimato, de la universalidad cosificada. «Excepciones» son para él la exisrencia estérica «genial» y la existencia «religiosa». Kierkegaard terminó asociando la universalidad ética del mattimonio a la cosificación, viendo en el cristianismo un enemigo declarado del matrimonio y burlándose cruelmente de la forma de vida que en un relato del *Instante* Wilhelm alaba. La mayoría de los comentaristas explica esta actitud por su destino privado. Pero ello quita a su polémica su mejor filo: su acento contra la vida mediocre, contra la vida estable. Mejot hahtía que preguntarse si, en nombre de la trascendencia de las esferas extremas, enemiga de la persona, no queda toda la ética, incluida la burguesa-privada, que sus escritos «éticos» representan, sometida al vetedicto y a la ironía de la «excepción». La doctrina de los escritos tardíos, según la cual el «sentido» de la existencia es sufrimiento y sólo en el negativo del sufrimiento se dibuja un sentido positivo, no es sino la designación teológica de una categoría que «psicológicamente» se llama excepción. Si el sufrimiento es signo de un enmarañamiento en la naturaleza, entonces la vida natural se trasciende a sí misma, en extrema contradicción con la intención espiritualista manifiesta. Kierkegaard admite esta posibilidad: «La mujer es, en su inmediatez, esencialmente estética. Mas por eso mismo hay para ella una transición directa a lo religioso. El romanticismo femenino está a un paso de lo religioso»[51]. Sólo mediante este trascender se arrancan los fenómenos de los significados que la lógica de las esferas, en cuanto esquema del movimiento autónomo, les atribuía; y así devienen inconmensurables y concretos. Pero impedirles adquirir esta concreción era lo primero que pretendían la «ética» de lo universal y el sistema de la lógica de las esferas: «Esroy allí asentado y me cerceno a mí mismo, me quito todo lo inconmensurable para hacer-

me conmensurable»[52]. El sistema de las esferas se desintegra finalmente sobre la cuestión de la concreción, originalmente contrapuesta a la universalidad sistemática hegeliana. Laberínticamente entrelazada, la dialéctica de las esferas deja en todo momento espacio para la entrada de la concreción en sus cesuras intermitentes, en las aberturas de claridad concreta. Pero la figura que esta dialéctica en su conjunto constituye, significa en cuanto cifra la máxima contradicción: su propio ocaso. Para Kierkegaard, el espíritu autónomo, en su movimiento infinito y sin salida, sólo puede ser verdaderamente salvado en la muerte. Si paradójicas son, frente al sistema, las relaciones entre las esferas del sistema, acabadamente paradójica es la totalidad del sistema: encaminada a su propia superación. Por eso, la interpretación tradicional, teológica, de Kierkegaatd tiene razón frente a la psicológicamente informada cuando pone la paradoja como tema principal, y no la inmanencia de una «vida anímica» cuya unidad sistemática pierde, con la última paradoja, las células de lo concreto. Pero la interpretación tradicional no dejará de ser esclava de Kierkegaard mientras conceda sin más consideraciones a éste la paradoja como respuesta teológica. La tatea es aquí más bien ésta: despejar el proyecto mismo de la paradoja como proyecto dialéctico-sistemático y, a la vez, construir su propio contenido. El cual no se manifiesta tanto en el concepto teológico de símbolo como en el sacrificio mítico, tal como queda representado en la inversión y el ocaso del idealismo de Kierkegaard.

VI

Es característico de las últimas filosofías idealistas, en las cuales la conciencia del idealismo, prisionera de sí misma, reconoce su propia ptisión y trata de evitar su inmanencia, el que cada una de ellas establezca una categoría singular, una intención permanente, un rasgo destacable que, bajo el dominio de la idea de totalidad que todas ellas aún reconocen, ablande la rigidez de la misma, pero que acaba ablandando la construcción idealista misma, la cual se disuelve en sus antinomias. Así, Hegel, exponente máximo de la idea de totalidad y, según las apariencias, todo menos un crítico del idealismo, impuso el procedimiento dialéctico, que da a la prerensión de totalidad un giro dinámico tal, que los fenómenos particulares jamás resultan del concepto superior sistemático y abstracto, sino que el sistema, del que para él se seguía vetdaderamente la realidad, setía como la quintaesencia de la realidad misma en su efectividad. Kierkegaard ridiculizó sin tregua a Hegel potque le patecía que él aplazaba toda afitmación que interesa a la existencia presente a un fin imaginario del sistema. Pero en esto precisamente se asemejaba a Hegel más de lo que él babría podido pensar. Pues con tal aplazamienro del rodo, lo presente particular –y, sin duda, aún más lo pasado– gana una plenitud concreta que las repeticiones kierkegaardianas inútilmente traran de alcanzar. – Luego llegó la corrección de Feuerbach, que puso su concepto ilustrado del hombre, ya no definible por el espíritu autónomo, en el centro de la filosofía. Y finalmente dio Marx preponderancia a la categoría del valor de cambio, de la mercancía. También esta categoría guarda, como quintaesencia de la conexión enrera de todos los fenómenos de la sociedad capitalista, la memoria de la totalidad. Pero desplaza de tal modo los acentos de la explicación al lado «material», distinto del de la conciencia,

que la unidad de una «idea» de la sociedad capitalista queda destruida por contenidos que no dimanan continuamente de ninguna idea, pues ponen en cuestión la realidad de la idea misma. Podrán todas estas categorías brotar de la infinitud limitada de los sistemas, pero ellas atrapan cual torbellinos las totalidades sistemáticas para hacerlas desaparecer. No otra cosa sucede en Kierkegaard. Al estatuirse la conciencia de la existencia condicionada, que no puede ser deducida de manera suficiente a partir de sí misma, como suprema contradicción de su idealismo, Kierkegaard se convierte en crítico del sistema. Su pensamiento se retira de la totalidad, que es una totalidad extensiva, mas producida en un punto, hacia ese mismo punto para obtener en él la única categoría capaz de romper el poder del sistema y restaurar la ontología. El punto al que se agarra, y que es al mismo tiempo su lugar, puede considerarse sencillamente como el punto arquimédico del idealismo sistemático: el derecho que el pensamiento tiene, por ser él su propia ley, a fundar la realidad. Pero la categoría que aquí dialécticamente surge es la del sacrificio paradójico. En ningún otro lugar es llevado tan lejos el derecho de la conciencia, y en ningún otro lugar tan completamente negado, como en el sacrificio de la conciencia como cumplimiento de la reconciliación ontológica. La dialéctica de Kierkegaard oscila, con una amplitud verdaderamente pascaliana, entre la negación de la conciencia y su supremo derecho. Su espiritualismo, figura histórica de la interioridad sin objeto, debe entenderse en una lógica inmanente que parta de la crisis del idealismo. Para Kierkegaard, la conciencia tiene, en el movimiento de la «resignación infinita», que haberse liberado de todo ser exterior, y en la libertad de la elección y la decisión, haber puesto todos los contenidos a partir de sí misma para finalmente, ante la apariencia de su propia omnipotencia, abandonar esa omnipotencia y, pereciendo, purificarse de la culpa con que cargaba al pretender subsistir de manera autónoma. Pero el sacrificio de la conciencia es el modelo más íntimo de todo sacrificio en su filosofía. Esto constituye la conexión central de lo mítico y lo intrahistórico en su sistema categorial. Pues el sacrificio quiere siempre expiar la naturaleza, y la naturaleza tiene en la hora histórica de Kierkegaard, y con conocimiento suyo, su poder determinante en el espíritu del hombre aislado. Como el espíritu del individuo no es en él solamente el arquetipo de todo espíritu, sino la naturaleza misma, la cual no aparece más que en el «espíritu», el sacrificio, última categoría de la naturaleza, a la que

él se eleva, y categoría a la vez de la destrucción de lo natural, es también en él sacrificio del espíritu. Con la máxima tensión de la que el idealismo sistematizador era aún capaz, efectuó este sacrificio tanto por la totalidad sistemática como por todos los fenómenos que entran en el sistema. La categoría del sacrificio, por medio de la cual el sistema se supera a sí mismo, mantiene a la vez, en un completo absurdo, a la filosofía de Kierkegaard en su forma sistemática cual unidad superior mediante la abstracción sacrificial en todos los fenómenos que encuentra. En el sacrificio intelectual es donde más puro aparece el fundamento mítico y más espontánea su función histórica; ambos se encuentran en el escenario del espíritu y ponen diálogo al idealismo como drama histórico del pensamiento mítico. Pero el idealismo finalmente evidencia su carácter mítico mostrándose aún así, en el momento de superarse a sí mismo, incapaz de realizar inmanentemente la reconciliación que él anuncia. En el idealismo, la naturaleza, retirada al espíritu humano, se ha endurecido y ha usurpado el poder del origen. El ocaso que el idealismo se prepara a sí mismo podrá liberarlo de la apariencia de autonomía, pero en su completo ocaso no le cabe la reconciliación como catarsis.

De todos los comentaristas, sólo Monrad ha demostrado haber comprendido algo de la relación del sacrificio kierkegaardiano con lo mítico. Para su caracterización cita un pasaje de la mitología nórdica, concretamente del *Havamal*: «Odín dice: sé que pasé nueve noches sobre el árbol agitado por el viento, que fui herido por la lanza, que fui consagrado a Odín, ¡consagrado a mí mismo!»[1]. Monrad subraya las palabras «consagrado a Odín, consagrado a mí mismo», que muy bien podrían ser el lema de una teología del sacrificio en la que el hombre debe «morir» para ser el «sí-mismo». Poco importa destacar aquí, con los autores daneses más recientes, un «rasgo genuinamente nórdico»[2] de Kierkegaard. La relación es objetivamente evidente. El dios se sacrifica a sí mismo, luego lo hace autónomamente; por sí mismo: luego lo hace permaneciendo en el dominio sobre el que ejerce naturalmente su poder; finalmente, el sacrificio se produce, como se desprende de la continuación del pasaje, que Monrad cita, porque el dios desea «procurarse un saber superior a través de las runas»[3]: también la intención filosófica kierkegaardiana de la «transparencia», incluso el modelo de la cifra, se hallan en este pasaje del *Edda*. De hecho, el propio Kierkegaard puso uno al lado del otro el concepto de filosofía y el de mi-

tología: «Ninguna filosofía [...], ninguna mitología [...] ha tenido esa idea»[4]. Pero la idea que debe soprepasar a la filosofía y al espacio de lo meramente natural es la de la paradoja. – Que el sacrificio es mítico, es algo que el propio Kierkegaard percibió en el dominio estético: en la *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides: «Agamenón debe sacrificar a Ifigenia. La estética exige de Agamenón el silencio, pues sería indigno de un héroe buscar consuelo en otro hombre, y además, en consideración a las mujeres, se lo debe ocultar de ellas todo el tiempo que sea posible. Pot orra parre, el héroe, precisamente para serlo, deberá sopottat la prueba a la que le someterán las lágrimas de Clitemnestra e Ifigenia. ¿Qué hace la estética? Tiene un recurso: un viejo criado le cuenta todo a Clitemnestra. Ahora todo esrá en otden»[5]. Lo que aquí se da como determinación estética del sacrificio, es en verdad la determinación mítica: el silencio del sometimiento sin palabras al destino, la lucha muda que el héroe libra con el destino mientras sucumbe y, sucumbiendo, introduce la cesura en el círculo del destino; pero la palabra del servidor no es un «recurso» estético, sino que su voz inesencial es el eco del destino mismo, que anuncia al héroe silencioso su cumplimiento. Mas también la paradoja lleva a cabo, no menos que el héroe mudo, tal sacrificio, y por eso se convierte en presa de aquella mitología de la que Kierkegaard piensa que nunca ha «tenido esa idea». Pues así como, privado de toda esperanza, el héroe es entregado para su expiación a la ciega exigencia natural, la paradoja sacrifica la esperanza como hija queridísima del espíritu a este mismo espíritu en expiación. De esta manera desterró Kierkegaard «estéticamente» la paradoja a la que «religiosamente» sucumbió: en la esencia mítica del recuerdo. Éste destruye, como puro espíritu sin imagen, la figura-imagen de la esperanza: «Yo esbozo una imagen de la esperanza tan viva, que todo el que tiene esperanza se reconoce en ella; y, sin embargo, es una ilusión: cuando dibujo la esperanza, es el recuerdo lo que tengo ante mis ojos»[6]. Esto alude ya, en virtud de un «movimiento de trascendencia de las esferas», a la cristología de Kierkegaard: del mismo modo que aquí la esperanza se reduce al recuerdo, que, como rememoración de lo que desde antiguo siempre ha sido, es mítico, allí toda existencia intramundana es finalmente consagrada a lo absolutamente diferente, que quita a la existencia la «ilusión» sin efectuar a cambio la reconciliación. La esencia mítica del puro espíritu surge de la caverna del recuerdo: «Ningún poder, ningún poder del mundo puede contener a Don Juan; sólo un

espíritu, una aparición del otro mundo, puede hacerlo. Esto, bien comprendido, confirma una vez más nuestra interpretación de Don Juan. Un espíritu, un *revenant,* es una reproducción, y en esto estriba lo misterioso de su aparición; Don Juan puede hacer de todo, puede oponerse a todo, pero no a la reproducción de la vida, pues él es la vida sensible inmediata, y ésta es negada por el espíritu»[7]: el poder sobre la vida natural es, así, sólo poder para destruirla en el espíritu, y no poder de reconciliación. Pero la destrucción de la vida natural que procede de la estatua del comendador es correctamente entendida como una destrucción fantasmal. Pues aquí no sólo es la vida natural destruida por el espíritu: el espíritu es él mismo vida natural destruida, y está cautivo de la mitología. Por eso no conoce la esperanza, y por eso, en la doctrina kierkegaardiana de la fe, la paradoja desfigura la esperanza en la pura destrucción de la naturaleza por el espíritu: «Y el espíritu aporta entonces la esperanza, la esperanza en el sentido más estricto, en el sentido cristiano, como esperanza contra toda esperanza. Pues en todo hombre hay una esperanza inmediata que en uno puede ser más vigorosa que en otro; pero en la muerte (es decir, cuando tú mueres) toda esperanza de esta clase se apaga y se convierte en desesperanza. En esta noche de desesperanza (es la muerte lo que describimos) viene luego el espíritu vivificador y trae la esperanza, la esperanza de la eternidad. Ésta es contra toda esperanza, pues no había ya ninguna esperanza para aquella esperanza meramente natural; esta esperanza es, pues, una esperanza contra toda esperanza»[8]. Esta imagen de la esperanza no es, a pesar de toda su fuerza, una imagen auténtica. En ella, la esperanza no está enraizada en el absurdo de la vida natural, de la vida hundida en la naturaleza, y sin embargo creada. Sino que el absurdo está vuelto contra la esperanza misma; destruyendo la naturaleza, la esperanza entra en el círculo de ésta; brotando en la naturaleza, sólo sería capaz de sobrepasarla verdaderamente conservando su huella. Pero la luz crepuscular de la esperanza kierkegaardiana es la mortecina luz del ocaso de los dioses, que anuncia el fin de un viejo eón o el tímido comienzo de otro nuevo, pero no la salvación. En la dialéctica de la esperanza, la paradoja de Kierkegaard se presenta así enredada en la naturaleza por su espiritualidad enemiga de la naturaleza. Su polémica contra la esperanza mítica se torna en desesperanza mítica: del mismo modo que el movimiento de la «existencia» se convierte en aquella desesperación de la cual éste huía al laberinto. En su intención manifiesta, su

concepción del cristianismo se opone diametralmente a una concepción mitológica. Kierkegaard desea excluir terminanremente todo contenido mítico fijado en imágenes, y al final de la *Apostilla* critica de la forma más áspera, por su carácter «inmediato», la «religiosidad infantil»[9]; rechaza igualmente el bautismo de los niños y el anabaptismo por ser cosas «exreriores», esto es, por la forma simbólica teológica que él vincula al mito. Pero en su ofuscación se le ha escapado que la imagen del sacrificio, la imagen que se apodera de la célula más ínrima de su pensamiento, a la que hay que accedet por las vías de su filosofía y de su teología, es ella misma mítica. Allí, el sacrificio de Crisro y el sacrificio «subsiguiente» de la razón no pueden distinguirse con certeza. La afirmación de «que Ctisto ha venido al mundo para sufrir»[10], paradójica y, sin embargo, demasiado rotunda, transforma en mito la propia doctrina cristiana de la reconciliación. Por muy obstinadamente que tratara de extirpar mediante la dialéctica el origen mítico del sacrificio y por muy eficazmente que en ello le ayudara la ambigüedad del sacrificio, en frases de poca monta delata contra su voluntad la esencia mítica de su teología: «Si el cristianismo cambió la faz del mundo al vencer las pasiones salvajes de la inmediatez y ennoblecer los Estados, encontró en la cultura una resistencia igual de peligrosa»[11]. Luego la refracción dialéctica de la demonía natural, de las «pasiones salvajes de la inmediatez», será un peligro para el cristianismo, que las destruye –con lo que el propio cristianismo viene a caer en la demonía natural–. El que Kierkegaard inrroduzca aquí polémicamente, para suavizar una dialécrica de la reconciliación que procede de la naturaleza, el concepto cosificado y dudoso de cultura, en nada cambia este hecho.

Y este hecho es, en última instancia, una mitologización del cristianismo, mienrras que, en todas las instancias precedenres, la naruraleza había sido expulsada del cristianismo. La muerte de Crisro es para Kierkegaard no tanto acción reconciliadora como sacrificio expiatorio. Podrá haber empleado en el *Ejercicio* la palabra «muerte reconciliadora»[12]; la «doctrina de la reconciliación» queda explícitamente definida por la expiación: «Aquí se dice que Cristo llevó a cabo una reparación por el pecado original»[13]. Inútilmente niega Kierkegaard lo que para él caracteriza como «excepción» lo mismo a Cristo que al hombre: «Abraham no transgrede lo universal para aplacar a dioses coléricos»[14] – ¿por qué entonces? Porque toda existencia verdadera es para

Kierkegaard expiación; en *El instante* se pide que los cristianos «vivan en este mundo de falsedad y malicia como sacrificados»[15]. Así todos transgreden «lo universal». Las exigencias morales sólo tienen razón de ser en una vida que se mantiene bajo la posibilidad de la reconciliación; si la vida es sacrificada, la moralidad desaparece con ella en el abismo de lo natural. La distinción entre el bien y el mal no vale bajo el dominio de la muerte. Por eso constituye en Kierkegaard la ética un «estadio de transición»; no hay para ella ninguna vida donde ponerse a prueba. En el plan sistemático, el sacrificio es el punto donde la tangente de un «sentido» abstracto e inaccesible toca el círculo cerrado de la vida, y su doctrina insiste en el «punto» sin moverse sobre la línea circular; si sólo aquí, en la paradoja, puede participar del «sentido», debe pagar por ello, según un inexorable cálculo mítico, con la pérdida de lo vivo. En su ética, la vida humana se defiende impotente contra la aniquilación sacrificial. – Con el sacrificio desaparece la diferencia entre Cristo y el hombre. Si, en el sacrificio, Cristo cae en lo natural, el hombre, al sacrificarse, se eleva a la condición de discípulo. De Cristo se dice: «Esta historia, es decir, la historia de esta constante persecución, que sólo cesa con la muerte, esta historia, o este sufrimiento, es la historia de su vida. Ésta puede ser contada de muchas maneras; puede ser contada brevemente en dos palabras, e incluso con una sola: fue la historia de un sufrimiento»[16]. La historia se reduce así míticamente a un sacrificio, y sistemáticamente al punto, como viene a decir la lúgubre tesis siguiente: «[...] ya que cada día de su vida era en cierto sentido el día de su entierro, pues estaba destinado al sacrificio»[17]. Pero no de otra manera queda también la vida del hombre «reducida» por el sacrificio: «Si una felicidad eterna es para él el bien más alto, esto significa que los momentos de la finitud quedan de una vez por todas reducidos por la acción a algo que debe ser abandonado en vista de la felicidad eterna»[18]. Abandonado en virtud de la «imitación»: el cristiano debe «representarse "el modelo"» de tal modo que venga a «sufrir de la misma manera que antes había reconocido en la contemporaneidad viva. Toda ceremonia ulterior en torno a él, toda pompa con monumentos sobre su tumba, etc., etc., etc., son, a juicio de Jesucristo, hipocresía y el mismo crimen que el de quienes lo mataron. Tal es la exigencia cristiana. La forma más dulce con mucho de la misma es la que ha preconizado en el *Ejercicio del cristianismo*, es decir, el simple reconocimiento de que tal es la exigen-

cia, y de que tú serás luego auxiliado por la gracia»[19] –una gracia de la que Kierkegaard no conoce otro criterio que el del sufrimiento–. El contenido mírico del sufrimienro apenas es abarcado por la cristología y la imitación; a veces brota autónomo, y el sacrificio se presenta en su verdadera forma natural: como expiación, impuesta a la comunidad culpable que es la «generación». «Muy lejano queda en mi recuerdo el pensamiento de que en cada generación hay dos o tres que son sacrificados por los demás para, en medio de terribles sufrimientos, descubrir algo que beneficia a otros. Y así, en mi melancolía, me consideraba elegido para ese destino[20].» Emanciparse del arquetipo cristiano; separar el sacrificio del nombre y el padecimiento de Jesús; independizar de forma fetichista el sacrificio como tal: nada de esto es fruto del azar de una forma de hablar metafórica. Su filosofía es tan insistente en el culto sacrificial, que de hecho deviene en una gnosis, a la que, por otro lado, el protestante Kierkegaard apasionadamente se opone. En el idealismo tardío irrumpe la gnosis allí donde el espiritualismo hace que el pensamiento mítico adquiera poder sobre el pensamiento cristiano y, a pesar de todo discutso sobre la gtacia, attastra al cristianismo al dominio, cerrado a toda gracia, del curso de la naturaleza. Las doctrinas gnósticas de Kierkegaard son presentadas como «producciones poéticas» y ficciones de la fantasía; acaso no sólo por razones objetivas, como las que cabe encontrar en la *Apostilla*, sino también para ocultar su catáctet heterodoxo, del que Kietkegaard tuvo que ser consciente. Pero regresan de un modo tan consecuente, forman un contexto motivacional tan cerrado, siguen tan fielmente, en la trascendencia, las líneas del sistema de las esferas, que la crítica del contenido mítico kierkegaardiano encuentra en ellas su verdadero fundamento. El catáctet mítico del sacrificio se manifiesta en la necesidad y la fatalidad del «escándalo», sobre el que Dios no tiene ningún poder: «Precisamente éste es el motivo de la tristeza de Cristo, a saber: que él "no puede hacer orra cosa"; él puede humillarse, revestirse de la forma de un siervo, padecer y morir por los hombres; puede invitarlos a todos a que vayan a él, ofrecer por ellos cada día de su vida con todas sus horas, e incluso ofrecer la vida misma, pero lo que Cristo no puede hacer es abolir la posibilidad del escándalo. ¡Oh acto único del amor, oh tristeza insondable del amor, que ni Dios mismo pueda, aunque lo quisiera –si bien, por otra parte, tampoco lo quiere ni puede quererlo–, imposibilitar que ese acto de amor llegue a ser

para el hombre precisamente todo lo contrario, es decir, su extrema desgracia! Pues no cabe duda de que la mayor de todas las desgracias humanas, peor aún que el pecado, es escandalizarse de Cristo y permanecer en el escándalo. Y esto ni el mismo Cristo, que es "el amor", puede imposibilitarlo. He aquí la razón de que Cristo dijese: "Bienaventurado aquel que no se escandalizare de mí". Él no puede hacer más»[21]. Sin duda no el sacrificio mismo, pero sí su aceptación por la criatura, es sustraído al poder de la divinidad; la necesidad reina, igual que en la astrología de las esferas, en el «escándalo» demoniaco. La tristeza de Dios por el hombre inaccesible, por el hombre «perdido», es la respuesta gnóstica a esta situación y la última palabra de la teología de Kierkegaard; el amor divino se entristece en la reconciliación ambigua: «Sí, por eso llevó a cabo esa obra de amor e hizo el sacrificio (que personalmente le llenaba de júbilo) no sin lágrimas en los ojos; pues sobre esta –¿cómo llamarla?–, sobre esta imagen histórica de la interioridad se cernía aquella posibilidad sombría. Y, sin embargo, de no haber flotado esa posibilidad sobre todo aquello, su obra no hubiera sido la del auténtico amor»[22]. Así, la «imagen histórica de la interioridad» es, como arquetipo teológico de toda melancolía, la tristeza de Dios por el hombre, ella misma mítica. Pero en la imagen de la tristeza de Dios, el Creador sucumbe y deviene impotente, devorado en el sacrificio por la naturaleza. Tal es la heterodoxia franca y gnóstica que hay en la doctrina kierkegaardiana de la prisión de Dios en su propio «incógnito», para Kierkegaard resultado racional de la paradoja como unidad no mediada de naturaleza divina y naturaleza humana: «¡Y ahora el hombre-Dios! Él es Dios, pero Él elige ser este hombre concreto. Esto es, como digo, el más profundo incógnito o la mejor forma posible de no ser conocido; pues la contradicción entre ser Dios y ser un hombre concreto es la mayor posible, una contradicción cualitativa infinita. Pero ésta es su voluntad, su libre determinación, y por eso es aquél un incógnito guardado merced a la omnipotencia. Sí, por el hecho de haber querido nacer, en cierto sentido se ha atado de una vez y para siempre; su incógnito se mantuvo con tal omnipotencia, que en cierto modo él mismo está en el poder de su incógnito, y la realidad literal de su sufrimiento puramente humano consiste en que tal sufrimiento no es simplemente una apariencia, sino en cierto sentido el poder superior que el incógnito que él adopta tiene sobre sí mismo»[23]. Si todo enunciado sobre la «triste-

za de Dios» le estuviese ya prohibido a una teología de lo «absolutamente diferente», ésta se vería en un gran aprieto al tener que negar la libertad de Dios y subordinar el Dios hecho hombre a una necesidad a la que Él no puede «sustraerse». Pero la teología de Kierkegaard no puede salir de este aprieto porque la concepción de la paradoja y de la diferencia absoluta de Dios está ella misma ligada al espíritu autónomo como su negación sistemática –un espíritu autónomo que finalmente supera la trascendencia divina construyendo dialécticamente a Dios a partir de sí mismo y de su necesidad–. Del mismo modo que, en las profundidades de la condenación, la dialéctica del puro espíritu se dirige hacia la salvación, en las alturas del sacrificio se precipita en la mitología, que somete a su Dios a un destino abstracto: «Pero el incógnito del hombre-Dios es un incógnito mantenido con su omnipotencia, y la seriedad divina consiste precisamente en que ese incógnito es mantenido hasta tal grado, que él mismo sufre de una manera puramente humana bajo tal incógnito»[24]. Cuando Haecker dice contra el espiritualismo kierkegaardiano: «El hombre debe devenir espíritu, el espíritu al que está destinado, y si es posible puro espíritu, y éste es un error casi gnóstico de Kierkegaard»[25], la gnosis pasa de la determinación del hombre como ser puramente espiritual a una teología que clasifica a Dios en las categorías del puro espíritu como aquel a quien el hombre aparece; pero con ello disuelve a Dios en la naturaleza, la cual es en verdad la absoluta espiritualidad del hombre. Una dialécrica mítica devora al Dios de Kierkegaard como Cronos a sus hijos.

El sacrificio mítico mismo lo efectúa en Kierkegaard el espiritualismo como la figura histórica que la naturaleza adopta en su pensamiento. Es el sacrificio del puro espíritu, en el que toda realidad se ha transformado. El modelo de este sacrificio es la paradoja: un movimiento del pensamienro efecruado a partir del pensamiento puro, que en tal movimiento es negado como totalidad para que, sacrificado, atraiga hacia sí su perfecta contradicción: lo «absolutamente diferente». Lo que en Kierkegaard caracteriza a la demonía y a la desesperación de *La enfermedad mortal:* el impulso a la anulación del sí-mismo y a la destrucción, retorna en la «conciencia llegada a su cumbre»: en la espiritualidad absoluta. «Pero no se debe tener una pobre opinión de la paradoja; pues la paradoja es la pasión del pensamiento, y el pensador sin paradoja es como el amante sin pasión: un tipo mediocre. Mas la

potencia máxima de toda pasión consiste en que ella quiere su propio fin; como la máxima pasión del entendimiento consiste en que él quiere el estímulo, aunque el estímulo será de una u otra manera su fin. La máxima paradoja del pensamiento es, pues, descubrir algo que él mismo no puede pensar[26].» El carácter paradójico del sacrificio está trazado por la determinación del pecado original, que siendo él mismo de esencia exclusivamente espiritual, debe ser expiado por el sacrificio: «El pecado consiste en que, delante de Dios y de una manera desesperada, no se quiere ser uno mismo, o en que, también de una manera desesperada y delante de Dios, se quiere ser uno mismo. Pero, ¿no es esta definición demasiado espiritual? Esta definición tiene sus ventajas, la más importante de las cuales es la de ser la única que concuerda perfectamente con la Escritura, ya que en ésta se define siempre como una desobediencia. Pero, ¿no es demasiado espiritual? Por lo pronto hay que responder que una definición del pecado nunca puede ser demasiado espiritual (a no ser que se haga tan espiritual que suprima el pecado), pues el pecado es justamente una determinación del espíritu»[27]. Pero si el pecado de la criatura es definido por el espíritu, su expiación es tanto posición del espíritu como contradicción con el espíritu, y por eso es paradójica: «Pero lo religioso consiste en que uno se preocupa infinitamente por sí mismo, y no por visiones; en que uno se preocupa infinitamente por sí mismo, y no por un fin positivo que propiamente es negativo y finito, pues la única forma adecuada para lo infinito es lo infinitamente negativo»[28]. El sacrificio de la conciencia es efectuado con sus propias categorías: racionalmente. No es casual que Kierkegaard se sirva en la doctrina de la paradoja cristiana de comparaciones matemáticas: «Igual que la línea recta que toca al círculo en un solo punto, estaba él en el mundo y, sin embargo, fuera del mundo, sirviendo a un solo señor»[29]. La paradoja de Kierkegaard aparece aquí en relación con la paradoja racional-matemática del punto, que «no tiene extensión»; y de hecho el punto ofrece el modelo de todas las paradojas kierkegaardianas desde el *Diario de un seductor*. Pero la idea del punto, no del todo representable en la intuición, remite a la *ratio* autónoma como a su origen. El «centro de la espontaneidad» del idealismo, la unidad trascendental abstracta de la apercepción, el «principio» kantiano, es un punto. Que la paradoja de Kierkegaard debe entenderse como tal punto de producción espontánea, se desprende del contexto literal de las *Migajas:* «La conclusión de la fe no es una conclusión, sino una decisión, y

por eso la duda está excluida»[30]. Pero la categoría de la resolución, que Kierkegaard llama expresamente «ética», coordinándola así con la «libertad» y la autonomía, debe paradójicamente ser el «punto de partida religioso»: «La resolución no es ni la fuerza del varón, ni el coraje del varón, ni la inteligencia del varón (todas estas determinaciones sólo son determinaciones inmediatas que pertenecen a la misma esfera que el amor inmediato, al que no pueden corresponder como una nueva inmediatez): es un punto de parrida religioso»[31]. La paradoja «religiosa» es en Kierkegaard legitimada por un acto espontáneo de la conciencia. Ello tiene por consecuencia que todo sacrificio toma en el dominio de la conciencia la forma de la paradoja. Lo decisivo para Kierkegaard no es el cumplimiento simbólico-objetivo del sacrificio, sino el que, en todo sacrificio, la autonomía del pensamiento es rota por determinaciones del pensamiento. A esta interpretación se opone la objeción corriente de la «intelectualización» de Kierkegaard, de que, cualesquiera que fuesen sus experiencias religiosas originarias, las representó en paradojas racionales, las cuales fueron el tributo de su pensamiento a «su época». La objeción sepata arbittariamente el pensamiento y la época, que en él se entrecruzan de tal manera, que el lugar de lo arcaico es la modernidad, mientras que lo arcaico se volatiliza como algo vano en cuanto se lo considera sin mediación. Kierkegaard no expuso experiencias religiosas originarias en paradojas racionales; el lugar del sacrificio mítico es en él la figuta histórica de la conciencia: la interiotidad sin objeto. El interior sin objeto no conduce su diálogo intemporal con Dios; al tetirarse del mundo exterior en virtud de su situación histórica e insertarse en una dialéctica sin resolución cual quintaesencia de la creación y garante del sentido de la misma, el pretendido diálogo desde el temot y el temblot no es más que el eco engañoso que, procedente de la nada, responde a la espiritualidad cerrada. El sacrificio racional no es la simple reproducción de un sacrificio óntico: el espíritu absoluto no es capaz de orro sacrificio que el de sí mismo. La «profundidad» de Kierkegaard, si se quiere emplear un término del que se ha abusado, en modo alguno reside en lo que, bajo el velo de las formas de pensamiento idealistas, Kierkegaard restableció como sentido religioso originario y absoluto. Kierkegaard hizo surgir, como un contenido a la vez histórico, el contenido mírico que era el «sentido originario» del idealismo en su ocaso histórico. – El primado de la paradoja racional en el dominio kierkegaardiano del sacrificio puede verificarse de forma inmanente en

el hecho de que el carácter paradójico no se limita a la cristología espiritual, no coincide con la paradoja tradicional del símbolo teológico. Si la estructura dialéctica de su obra entera es la del sacrificio; si el salto y la negación llevan siempre a cabo en ella el abandono de la «esfera» de la que resultan, la paradoja aparece en todas partes impresa en los sacrificios como su sello de autenticidad sistemática. No cabe explicar de otro modo el asombroso catálogo de paradojas que se encuentra en un pasaje de la *Apostilla no científica:* «El lector recordará que la revelación se reconoce en el misterio, la felicidad en el sufrimiento, la certeza de la fe en la incertidumbre, la facilidad en la dificultad, la verdad en la absurdidad»[32]. Lo que blasfemamente estaría ante el símbolo excepcionalmente enardecedor, se ordena sin resistencia como una sucesión de «aplicaciones» de la forma de una legalidad racional universal, aunque sea una legalidad que marca cada uno de los «casos» en cuanto contenido de una paradoja y, por su contenido, los vuelve contra la *ratio.* La paradoja es la forma categorial fundamental de Kierkegaard; paradójicamente lleva éste a cabo la síntesis de lo múltiple, y en la unidad y la totalidad categoriales se conserva precisamente el origen racional que las paradojas determinadas niegan cada vez. Por eso hay paradojas en todas las «esferas» por igual. Ya la unión de tiempo y eternidad es concebida «estéticamente»; no sólo en la parodia de la seducción, sino también positivamente en la doctrina del arte: «Con Don Juan» Mozart «entra en aquella eternidad que no está fuera del tiempo, sino dentro del tiempo, que ningún velo oculta a los ojos de los hombres, aquella eternidad en la que los inmortales no son admitidos de una sola vez por todas, sino continuamente: la generación contemporánea pasa ante ellos, dirige a ellos su mirada y se va a la tumba feliz de contemplar su gloria; y la posteridad pasa ante ellos y su faz se transfigura en su contemplación»[33]. También el estadio «ético» está construido con la paradoja: «La más alta expresión del amor inmediato es que el amante tiene la sensación de no ser nada ante la amada, y lo mismo ésta ante el amado, pues tener la sensación de ser algo uno ante otro contradice el amor»[34]. El amor queda así definido por la simple negación de aquel sí-mismo al que, según la doctrina de Kierkegaard, todo su contenido está sin embargo sujeto. A la paradoja del afecto corresponde la del mandamiento moral mismo: «Aquí se demuestra que el individuo es a la vez lo universal y lo particular. El deber es lo universal que se exige de mí; si yo no soy lo universal, yo no puedo cumplir el deber. Por otra

parte, mi deber es lo particular que no se exige más que de mí; pero mi deber es justamente deber para mí, y, por tanto, lo universal»[35]. Finalmente, paradójica es también la «religiosidad A» no cristiana; en un sentido tan preciso, que su demarcación respecto de lo cristiano resulta imposible. La paradoja proporciona, pues, a la teología positiva de Kierkegaard un concepto superior englobante: «¿Le faltó a Job razón? ¡Sí! para siempre; pues no podía ir más alto que el tribunal que le juzgaba. ¿Tuvo Job razón? ¡Sí! para siempre; en aquello en que no tenía razón ante Dios»[36]. La función de totalidad de la paradoja la hace posible su carácter abstracto: porque como forma categorial incluye todos los contenidos específicos. Pero esta abstracción se funda de nuevo en el sacrificio como sustancia de la paradoja misma, y por eso no puede ser llenada y corregida por la multiplicidad de los contenidos. El contexto de lo vivo –para Kierkegaard la «realidad» del sí-mismo– es sacrificado en la paradoja: «Si la religiosidad es obtenida directamente de la realidad, es de un género dudoso; pues es posible que se empleen categorías meramente estéticas o se recurra a alguna sabiduría vital; pero si el individuo que la realidad no ha conseguido doblegar se derrumba bajo el peso de sí mismo, lo religioso se manifestará puro y claro»[37]. No obstante, el derrumbamiento del individuo es concretamente la destrucción del tiempo y, por ende, el abandono del contexto vital inmanente. Por el tiempo se demarca en Kierkegaard el dominio de la existencia humana del de la pura naturaleza caída: «Pero lo histórico es lo pasado (pues lo presente, siendo el confín de lo futuro, aún no es histórico); ¿cómo puede decirse entonces que la naturaleza, siendo un presente inmediato, es histórica [...]? La dificultad radica en que la naturaleza es demasiado abstracta para estar, en un sentido más estricto, en relación con la dialéctica del tiempo. La imperfección de la naturaleza consiste en que no tiene historia en otro sentido»[38]. Pero la historicidad de Cristo en la paradoja es en Kierkegaard tan abstracta como él la percibe en el devenir de la pura naturaleza, porque el sacrificio kierkegaardiano no es otra cosa que un sacrificio de la pura naturaleza: «Si la generación contemporánea no hubiese dejado más que estas palabras: "Hemos creído que en tal año Dios se mostró en la figura de un siervo, vivió y enseñó entre nosotros y después murió", sería más que suficiente. La generación contemporánea habría hecho lo necesario; pues esta breve advertencia, esta *nota bene* en la historia del mundo es suficiente para convertirse en un impulso para la generación siguiente; y el informe más detallado no po-

dría, ni en toda la eternidad, hacer más por la generación siguiente»[39]. Basta la consideración de que, en tal construcción de la paradoja, la aparición de Jesús en el tiempo sería arbitrariamente intercambiable, pues en la paradoja el tiempo no es sino una *nota bene* abstracta, vacía de contenido, para mostrar cómo la doctrina kierkegaardiana de la paradoja como unidad de tiempo y eternidad se vuelve contra su tesis fundamental, que sostiene que «lo histórico, que Dios ha existido bajo forma humana, es lo principal»[40]. De hecho, en la paradoja de Kierkegaard falta todo tiempo concreto, tiempo que tendría que estar conservado en ella, pero que aparece como simple tentación: «En la contemporaneidad inmediata», en cuanto experiencia de la vida temporalmente concreta de Cristo, «hay una inquietud que sólo cesa con las palabras "todo está consumado", sin que el sosiego pueda volver a ahuyentar lo histórico; pues, de otro modo, todo es socrático»[41]; o bien la «contemporaneidad» significa «un estado intermediario [...], que ciertamente tiene su significado, y que no puede ser dejado de lado sin que [...] se vuelva a lo socrático, pero que no tiene ningún significado absoluto para los contemporáneos»[42]. Pero del mismo modo que, en el «punto», el tiempo concreto desaparece por el sacrificio de la paradoja, la imagen de la eternidad misma se desvanece en extrema abstracción; la vida natural es sacrificada, y el sacrificio verificado queda, sin embargo, encadenado a la vida natural –aunque sea la vida espiritual–, incapaz de poner una trascendencia determinada: «Tampoco es verdad que el τέλος absoluto se haga concreto en los τέλοι relativos, pues la distinción absoluta que la resignación hace, asegurará a cada momento el τέλος absoluto contra toda fraternización»[43]. Pero, al hacerse incomparable, éste se vuelve indeterminado; al romper toda mitología de la imagen, se hunde en la mitología sin imagen de la pura negación. Lo que, como cristiano, Kierkegaard temía pronunciar se hace manifiesto en la doctrina de la paradoja en la «religiosidad A»; en Job: «Es un defecto en el plan del Libro de Job el que Dios se aparezca a Job en las nubes y triunfe sobre él en una explicación dialéctica. Pues Dios aparece como el terrible dialéctico que es haciéndole acercarse, por así decirlo, de una manera completamente distinta: el más leve susurro es más delicioso o más terrible que cuando se le oye retumbar sobre la tierra desde su trono de nubes. Por eso no es posible dialogar dialécricamente con Él: Dios emplea la fuerza dialéctica del hombre contra el hombre mismo»[44]. Si en tales expresiones la dialéctica de Kierkegaard cree

elevarse sobre toda mitología, aquí cae completamente en ella. Pues las imágenes míticas de la trascendencia son destruidas en el instante de la «fe» –pero, en ese instante, la propia conciencia humana usurpa el poder de lo incondicionado mediante la paradoja que ella pone–. «La subjetividad es la verdad»: esto revela en la paradoja los rasgos horribles de la máscara sacrificial. En el sacrificio demoniaco de la conciencia, el hombre se erige en señor de la creación pecadora, mediante el sacrificio afirma su dominio, y el nombre de la divinidad sucumbe a su demonía. Aquí, la crítica filosófica a Kierkegaard converge con la interrogante psicológica que la investigación actual gusta de poner por delante, pero a la que sólo cabe responder de manera convincente desde el conocimiento del contenido filosófico mismo: si Kierkegaard fue un cristiano creyente. Plantear esta interrogante en relación a la persona no es ni legítimo ni posible; ya los términos de las últimas conversaciones con Boesen impiden toda afirmación concluyente. Filosóficamente cabe decidirse por la respuesta negativa a la vista de la esencia mítica de la paradoja kierkegaardiana. Y ello con la evidencia que proporciona el concepto de «discípulo», que acaba siendo el garante del contenido teológico mismo, pero de tal manera que dicho contenido es secularizado en la paradoja: «Del mismo modo que la ascensión a los cielos hace saltar las leyes de la naturaleza –y ésta es la objeción de la duda– o se las desafía, la necesidad apremiante de los discípulos hace saltar los motivos puramente humanos de consuelo (¿cómo podrían éstos consolar a quien debe sufrir por hacer el bien?), los empuja hacia otro tipo de consuelo, insiste en la ascensión de su Señor y Maestro, y conduce por la fe a esa ascensión. Se trata de una necesidad que existe en el hombre; el alimento es tal para quien de él se alimenta; donde hay una necesidad, esta misma produce lo que necesita. Y los discípulos tenían en verdad necesidad de la ascensión para soportar la vida que llevaban –y por eso es cierta»[45]. Por cautelosa, quizá incluso ambiguamente formulado que esté: si, en la «incertidumbre» de la fe, el sacrificio constituye para la persona del discípulo el único criterio de verdad, ésta queda abandonada a un pragmatismo que todavía está disimulado en el punto, pero que podría percibirse en sus consecuencias si Kierkegaard hubiera alguna vez abandonado el «punto». La teología de Kierkegaard tendría que disolverse, caso que hubiera una. En el sacrificio, la inmanencia se sobrepasa a sí misma para abismarse en la conexión natural, ciega y despiadada –en la cual la imitación inmanente constituye la garantía de la

ascensión trascendente y no a la inversa–. La teología que el sacrificio evoca está subordinada a categorías intramundanas en la medida en que, si no continuamente, al menos de un modo ocasionalista, el sacrificio interviene como *deus ex machina* y la inmanencia subjetiva desaparece en el vacío de la negación abstracta. La tesis de Lukács, según la cual el «salto» de Kierkegaard no es más que una huida impotente del estado de pura ausencia de sentido, está justificada junto con su interpretación, que hace de Kierkegaard un «nihilista»; y la crítica podrá contradecir en el método, mas no en el resultado, el razonamiento de Ludwig Marcuse, acorde con su filosofía de la cultura, cuando clasifica a Kierkegaard como figura del «Romanticismo» y llega a la conclusión de que «el ideal de la fe que él traza no es, en fin de cuentas, sino una fantasía de romántico, no una imagen de la existencia»[46], o cuando dice acerca de la paradoja: «Este *credo quia absurdum* de romántico no es certeza interior a pesar de todas las aporías del entendimiento, pues son las aporías del entendimiento las que deben dar la certeza»[47] –en el sacrificio mítico de la razón–. La razón que en Hegel produce, como razón infinita, toda realidad a partir de ella misma, es en Kierkegaard, como razón infinita, la negación de todo conocimiento finito; si mítico era allí su dominio universal, mítica es aquí su aniquilación universal. Por eso, las afirmaciones incesantemente repetidas por Kierkegaard de que él no es un creyente no deben tomarse como expresiones de humildad cristiana, sino del verdadero estado de cosas. Estas afirmaciones reaparecen muy estereotipadas –fórmulas conjuradoras que son, como los términos «escritura» y «paradoja»– para dar testimonio de un renovado sentimiento de humildad; y, rígidas como son, no mantienen la religión lejos de la ilusión, sino el círculo mítico lejos de la palabra reconciliadora que lo haría saltar por los aires. En el «sin autoridad» se obstina el saber profundo de que precisamente la paradoja, que Kierkegaard estatuye como la medida de lo cristiano, no es cristiana. De ahí la obsesión fanática por el «límite», de la que particularmente el libro contra Adler está lleno: ella quiere asegurar el uso ritual del culto sacrificial desde el punto de vista sacerdotal antes que un cristianismo que, aunque actual, se sintiera todavía, como verdad revelada, fuera de peligro aun en la depravación y la deformación, mientras los demonios amenazan a ese uso ritual por ser él mismo cosa de demonios. Esto confiere su tono mítico a un pasaje de *Para un examen de uno mismo, recomendado a mis contemporáneos*: «Si ahora uno de nosotros se atreve,

como hombre recto, a practicar y defender éticamente lo que aquí se ha indicado basándose como individuo en una relación directa con Dios» –como hace Adler, en quien Kierkegaard está pensando–, «yo soy en el instante, me comprendo a mí mismo en este instante; pero no puedo saber si no se me negará la posibilidad de hacerlo en el instante siguiente, quizá antes de que publique este escrito –y así me pongo en el instante al servicio de Dios para emprender lo que yo entiendo ante Dios que es mi tarea–. Esta tarea mía consistirá en que yo acompañe paso a paso al reformador, sin quitarle los ojos de encima, para ver si mantiene paso a paso su supuesto carácter, que es lo extraordinario»[48]. Una actitud de guarda de fronteras, un rigor inalterable, un poder de fascinación: Kierkegaard no los debe, como ofuscadamente pretende, a la pureza de su concepto doctrinal cristiano, sino a la reinterpretación mítica del mismo en la paradoja. Aquí, toda inadecuación de la realidad creada es reprimida sin piedad en el sistema producido. Para el sacrificio de la razón se apronta a ésta como víctima todo lo que entra en su región. La razón sacrificada reina como un semidiós.

Su reinado tiene, en la filosofía de Kierkegaard, los rasgos de la pasión. La pasión se cuenta en Kierkegaard, junto con la melancolía, la angustia y la desesperación, entre los afectos que representan como cifras a la verdad oculta, pero que al mismo tiempo pertenecen a la pura subjetividad en movimiento. La pasión tiene por fin el sacrificio del sí-mismo; cuya pasión es la de la autodestrucción: «Si en la autodestrucción delante de Dios el individuo está determinado por una dialéctica vuelta al interior, tenemos la religiosidad A»[49]. Y la pasión es una categoría subjetiva: el impulso natural del espíritu, que Kierkegaard concibe siempre conforme al modelo de la inclinación erótica. Kierkegaard cree incluso poder asegurarse del contenido trascendente de la fe en el contenido psicológico de la pasión: «Pero la pasión suprema de un hombre es la fe»[50]; el doble sentido de su concepto de pasión favorece así las malas interpretaciones, como las que de la forma más drástica se condensan en el título del libro de Vetter: *La piedad como pasión*. Pero este doble sentido es dialéctico. Es el viejo doble sentido de la pasión, que, como reza la fórmula de Benjamin, constituye «el puerto de montaña de la mitología»: pasión y sufrimiento sacrificial. Por algo la pasión «ética» de Kierkegaard, de la que él cree haber «suprimido todo lo inconmensurable» y haber ahuyentado la naturaleza, necesita de una determinación tan opaca y equívoca como la de la simpatía: «Para el hombre es esencial que ex-

perimente simpatía; una resolución en la cual la simpatía no tiene ningún derecho y no encuentra su expresión adecuada, no ofrece ninguna idealidad de gran estilo»[51]. Lo equívoco de la simpatía es lo equívoco de lo mítico. Ella es expresada en la esfera «ética» de Kierkegaard por la pasión que aún conserva como pasión del intelecto su carácter de impulso natural. Éste es capaz de articularse en movimiento. Su dialéctica aparece entonces en Kierkegaard ligada a la totalidad de la «existencia», que ella expía toda entera mediante la destrucción. Pero su pretensión de totalidad está adherida a la pretensión de dominio del espíritu absoluto. Si éste desaparece, la pasión se da otro contenido dialéctico que el de la expiación y la destrucción en el todo. La pasión puede entonces realizarse en sus impulsos según el ritmo con que ella los experimenta como impulsos particulares y sin obedecer al rígido concepto superior; y las etapas de la realización se convierten para ella en etapas de la reconciliación. Es el segundo proyecto kierkegaardiano de dialéctica, el de lo mítico mismo, el que de nuevo despierta en lo más íntimo de su filosofía y se vuelve contra una mitología del sacrificio que era capaz de «amputarlo», pero no de integrarlo en sus paradojas. Si la pasión en cuanto fuerza natural todopoderosa, infinita e insaciable sólo conoce su propio ocaso –dondequiera que ella se aquiete en lo finito–, la desesperación, que antes era su totalidad demoniaca, pierde su poder sobre la pasión, y la dialéctica enfermedad mortal se muda en fuerza para una vida histórica reconciliada. Esto no es, como la doctrina kierkegaardiana del pecado total y el sacrificio expiatorio total supone, una «consideración superficial» que permite decir que «la doctrina de la reconciliación consrituye la diferencia cualitativa entre el paganismo y el cristianismo»[52]. La reconciliación es el gesto imperceptible en el que la naturaleza culpable se renueva históricamente en cuanto naturaleza creada; pero, en su gesto más grande, el del sacrificio, ella permanece todavía condenada e irreconciliada. El cristianismo se distingue de la mera religión natural por un nombre: reconciliación, y no por el cumplimiento innominable de la paradoja. Aquello que, en su visión mítica, Kierkegaard descuida del cristianismo, lo reconoce de una forma en verdad más cristiana en el mito mismo: en la «Saga de Inés y el tritón», leyenda nórdica que él cuenta, modifica y comenta en *Temor y temblor*. Pues, aquí, la transición dialéctica de la pasión a la reconciliación es entendida, si no como transición cumplida, sí como transición sin sacrificio: «El tritón es un seductor que emerge de su escondite en el fondo del abismo y, lleno de salvaje deseo, se apodera de la inocente flor

que, en la plenitud de su gentileza, se encontraba en la orilla –con su soñadora cabeza inclinada escuchando el murmurar de las olas– y se la lleva. – Así han narrado siempre los poetas esta historia. Pero introduzcamos nosotros algunos cambios: el tritón no es un seductor. Se ha dirigido a Inés, y usando de palabras tan bellas como lisonjeras y hábiles, ha despertado en la muchacha sentimientos hasta entonces dormidos; ella cree haber encontrado en el tritón lo que su mirada buscaba debajo de las olas. Inés quiere entonces irse con él. El tritón la levanta en sus brazos. Inés rodea con los suyos su cuello; se abandona confiada, con toda su alma, al que sabe más fuerte que ella; el tritón se aproxima con ella a la orilla, y ya se inclina sobre la superficie del mar para lanzarse a las profundidades con su botín. Inés le mira una vez más a los ojos, sin temor, sin vacilación, sin orgullo por su dicha, sin la embriaguez del deseo, con absoluta fe, con absoluta humildad, como la más humilde de las flores, como ella sabe; con absoluta confianza le entrega todo su destino en esa mirada. – Y ¡oh, maravilla! El mar deja de bramar, su indómita voz enmudece, el frenesí de la naturaleza, a la que el tritón debe su fuerza, le abandona de golpe, y la calma más completa se apodera de todo el ambiente; pero Inés continúa mirándole del mismo modo»[53]. La «modificación» que Kierkegaard introduce es tan pequeña y tan perfecta, que no puede compararse con la que sufrieron los temas legendarios de los trágicos áticos: el paso misterioso que conduce fuera de la pura naturaleza, permaneciendo sin embargo en la vida natural; el rescate reconciliador del sacrificio. El sacrificio desaparece y, en su lugar, la dialéctica retiene por un breve instante su aliento; en su progreso se produce una cesura como la que el guión que precede al «¡Oh, maravilla!» marca en la imagen gráfica. Es evidente que la reconciliación pasa aquí ante la mirada del Kierkegaard existencial como un brillante meteorito que no alcanza la tierra: pues luego el sacrificio irrumpe de nuevo como renuncia en el paisaje efímeramente reconciliado: «Y el tritón se derrumba; no puede hacer frente al poder de la inocencia; su elemento le ha traicionado; no puede seducir a Inés. La devuelve al mundo donde la encontró y le dice que sólo quería mostrarle la belleza del mar cuando está calmado, e Inés le cree. Después se da la vuelta y regresa solo; el mar ruge de nuevo, pero más salvajemente ruge la desesperación en el pecho del tritón. Puede seducir a Inés, puede seducir a cien jóvenes como ella, puede embelesar a cualquier muchacha, pero Inés ha vencido, y el tritón la ha perdido. Sólo como presa podía ser suya; él no puede pertenecer fielmente a ninguna muchacha, pues no

es más que un tritón»[54]. Y sigue siéndolo cuando renuncia: el sacrificio le devuelve al elemento mítico, al «frenesí de la naturaleza», que en el instante de la reconciliación le había «abandonado» porque se lo había quitado el gesto de consentimiento de la muchacha, la cual es fiel hasta el fin a la naturaleza. Pero, en el sacrificio de la renuncia, el tritón se torna «demoniaco»: calla. Su silencio le ata a la pura naturaleza. El propio Kierkegaard lo ha reconocido: «Concedamos ahora al tritón una conciencia humana y supongamos a su condición de tritón una preexistencia humana en cuyas consecuencias se ha visto envuelta su vida. Nada le impide convertirse en un héroe, puesto que el paso que da ahora es reconciliador. Inés le libera; el seductor queda aniquilado, cede ante el poder de la inocencia; ya nunca más volverá a seducir. Pero en ese mismo instante dos potencias entablan batalla en torno a él: el arrepentimiento y el arrepentimiento con Inés. Si vence el arrepentimiento, permanecerá oculto, pero si Inés y el arrepentimiento se apoderan de él, se convierte en manifiesto»[55]. Apenas hay otros pasajes en los que el idealismo kierkegaardiano de la interioridad sin objeto muestre su carácter mítico tan claramente como aquí, donde él mismo le reprocha la imagen de la reconciliación. La interioridad sin objeto debe permanecer en silencio, como el obstinado demonio de la naturaleza. Pero el único órgano de la reconciliación es la palabra. «Sin embargo, no hay duda alguna de que» el tritón «puede hablar»[56]; su palabra, en cuanto algo «revelado», le sustrae a la mitología a la que su silencio le entrega: el silencio arcaico de su existencia natural inmediata más el silencio dialéctico de un «arrepentimiento» que queda ensimismado y se destruye en el sacrificio sin encontrar la palabra reconciliadora. El «tritón» es en verdad la «preexistencia» de la interioridad kierkegaardiana: en el silencio, su sacrificio dialéctico se revela como sacrificio arcaico. Ello confirma a su idealismo como figura histórica de lo mítico. Pero la naturaleza es capaz de subsistir allí donde persevera sin renuncia como poder pulsional, deseante, y como conciencia parlante, mientras que en el sacrificio sucumbe a sí misma –la naturaleza, que en verdad no puede ser expulsada con el bieldo y que no dejará de retornar hasta que el genio se reconcilie con ella.

VII

«Del mismo modo que el hombre naturalmente desea lo que puede conservar y avivar el gozo de vivir, para vivir lo eterno necesita siempre de una dosis de universal pesimismo para no entusiasmarse con este mundo y aprender a estar a disgusto y a sentir repugnancia y aversión hacia la insensatez y la falsedad de este mísero mundo[1].» Esto que en el *Instante* aparece tan puritanamente estilizado que semeja una cita antigua de un sermón de penitencia, esconde en forma de tesis concisa la más rica dialéctica, y al mismo tiempo la niega dialécticamente. En la filosofía de Kierkegaard, la pasión y el sacrificio nacen de la melancolía como de su fundamento natural para anular en ella, como en el cuerpo espiritual, la naturaleza misma. Pero la naturaleza no desaparece en la pasión de su aniquilación; la melancolía acompaña a Kierkegaard como «mediadora» a través de todos los estadios hasta su sacrificio en el punto. Por eso se la encuentra aún en sus escritos tardíos, donde debe ser vencida por el cristianismo paradójico y polémico. Dividida, ha sobrevivido al ocaso que ella como totalidad había antes preparado a esta su totalidad. Pero la que queda está dividida, igual que aquella desesperación que, en el hundimiento en la enfermedad mortal, fractura el suelo de la subjetividad para polarizarse objetivamente con el Juicio y la gracia. La autoafirmación mítica en la melancolía merece la condenación: «¿Y por qué vosotras, fuerzas salvajes, por qué no os desencadenáis con más violencia aún?, ¿por qué no ponéis fin a la vida y al mundo?, ¡y con ellos a este pequeño discurso que al menos tiene sobre las demás cosas la ventaja de que pronto se acabará! Quiera ese torbellino que constituye el principio más íntimo del mundo surgir de las profundidades de la creación, y quiera hacerlo mientras los hombres comen y beben, se casan y se multiplican con despreocupa-

do afán, sin sospechar nada, para en su furia derribar las montañas y aniquilar los Estados, los logros de la cultura y todas las ingeniosas invenciones del hombre; que deje oír su espantoso clamor, que anuncia más seguramente que la trompeta del Juicio el fin de todas las cosas, y, por la violencia de su soplo, barra como una ligera pluma esta desnuda roca sobre la que nos mantenemos»[2]. La melancolía se concentra en la imagen de la catástrofe como su imagen más extrema posible: «Aquí reside también el significado de su melancolía. Su esencia es la condensación de la posibilidad»[3], y «la burla más radical del mundo tendría que cambiarse en seriedad»[4] a la vista de esa imagen. Ningún sacrificio tiene aquí poder, y la melancolía sólo se retira ante la realidad del Juicio: «Tal aislamiento lo encuenrro, desde luego, infinitamente desesperante. ¡Qué espantoso es que un hombre que ha vivido así despierte en otra vida y el Día del Juicio vuelva a encontrarse completamente solo!»[5]. Pero la posibilidad demoniaca es la de la total autoafirmación en la obstinación. Muy distinto es el significado de la melancolía quebrada. Sus ruinas son las cifras sobre las que Kierkegaard medita, y la esperanza se junta con lo absurdo de los deseos melancólicos. El orden de las esferas se invierte. Allí donde Kierkegaard no supone otra cosa que la discontinuidad y la contingencia de la perfecta melancolía, el impulso natural se adhiere, cuando se le niega la satisfacción, a los nombres de sus objetos, y en ninguna parte de su filosofía insiste más obstinadamente la esperanza que en los *diapsalmata* estéticos, cuyo carácter disperso proviene sin embargo, según su plan de las esferas, de que lo estético no puede lograr la continuidad. Así en el recuerdo melancólico del niño Luis: «¡Qué verdad es que la naturaleza humana nunca cambia! Con qué genialidad innata un niño nos da a menudo una imagen viva de las relaciones adultas. Hoy me divertí mucho con el pequeño Luis. Estaba sentado en su sillita y miraba a su alrededor con visible satisfacción. Entonces entró María, la doncella, en la habitación. ¡María!, gritó él; ¡sí, Luisito!, respondió ella con su amabilidad habitual, y se acercó a él. Él ladeó un poco su gran cabeza, la miró risueño con sus grandes ojos infantiles y dijo con gran flema: ¡No *esta* María, otra María! ¿Y qué hacemos los adultos? Llamamos al mundo entero, y cuando acude amablemente decimos: ¡no *esta* María!»[6]. El comentario de Kierkegaard se escurre impotente de su propio relato. No es la desesperanza en el deseo infinito-autónomo lo que aquí se describe; es la esperanza en el deseo finiro, la esperanza

que es defraudada en el mundo de las cosas, en el «milieu», por esta doncella y por ninguna otra, pero que, no obstante, retiene en el nombre de forma utópica y concreta lo que los objetos alienados le deniegan. Por eso, el niño no es como una copia banalmente irónica de las «relaciones adultas» en una fútil miniaturización de la retrospección melancólica; es el poder pulsional de su propia impaciencia lo que es melancólico –el cual, para cumplirse, no debería ser sacrificado realistamente por la «decisión», sino dialécticamente alimentado–. Podrán los motivos del deseo de los *diapsalmata* derivarse históricamente del Romanticismo literario: ellos se separan de éste tanto por su precisión como por su estricta irrealizabilidad, cuya figura constituye en Kierkegaard precisamente el esquema de la esperanza. Así, una consideración cuyo punto de partida es totalmente romántico se vuelve, en el nombre, hacia la fidelidad del deseo finito, aunque oculto: «La enorme fuerza de la poesía popular se manifiesta, entre otras cosas, en que sus héroes tienen violentos deseos. Junto a ellos, los hombres de hoy son en sus deseos tan pecadores como aburridos, pues desean siempre lo que pertenece al prójimo. Los primeros, en cambio, saben muy bien que el vecino posee lo que ellos buscan en tan escasa medida como ellos mismos. Pero cuando su deseo se vuelve pecador, nada puede descontarse del frío cálculo de probabilidades del prosaico entendimiento. No hay dique que lo contenga, y en su monstruosa desmesura ofrece un espectáculo verdaderamente estremecedor. Don Juan continúa apareciendo sobre el escenario con sus 1.003 amantes y nadie encuentra esto ridículo por respeto a la tradición. Si hoy un poeta se atreviera a presentar algo así, sería infaliblemente ridiculizado»[7]. Para lo que excede el impulso a la restauración de la inmediatez y la plenitud vital perdidas, Kierkegaard encuentra esta fórmula: «Mi alma ha perdido la posibilidad. Si pudiera desear algo para mí, no desearía ni la riqueza ni el poder, sino la pasión de la posibilidad; desearía tener un ojo que, eternamente joven, eternamente ardiese en el deseo de ver la posibilidad»[8]. Tal «posibilidad» no es tanto un espejismo de lo perdido como un esquema no realizado, débil, anticipativo y, sin embargo, exacto de lo que debe ser. Pero es el esquema de aquella verdad que concierne a la cuestión kierkegaardiana del origen: la verdad cifrada y oculta, que la subjetividad autónoma no puede establecer, pero que la subjetividad melancólica puede leer; en este esquema, la melancolía acompaña a lo que la existencia destruyó. Frente a la intención manifiesta de su to-

talidad sistemática, los *diapsalmata* van a la «escritura original de la existencia humana», y en ninguna parte son sus comparaciones tan eficaces como aquí: «Estoy abatido como un *schwa,* mi existencia es débil y vana como un *dagesh lene;* me siento como una letra impresa al revés en una línea; al mismo tiempo soy pretencioso como un pachá de tres colas de caballo, celoso de mí y de mis pensamientos como un banco de sus billetes, en general tan reflexivo en mí mismo como un pronombre reflexivo. Si el malhumor y la preocupación fuesen como la recompensa de una buena acción, que, como se sabe, se pierde si se anticipa en la conciencia, sería el más dichoso de los hombres. ¡Pero no! yo anticipo todas las preocupaciones, y, sin embargo, se me quedan todas, todas»[9]. Quizá no sea casual que la comparación elija letras hebreas como signos de un lenguaje que, desde el punto de vista teológico, pretende ser el lenguaje de la verdad. Pero la verdad teológica –y aquí hay que suponer, más allá del sacrificio paradójico, la verdadera posición ontológica de Kierkegaard– está garantizada precisamente por su cifrado y su ocultamiento, y la «descomposición» de las relaciones humanas fundamentales se revela como la historia de la verdad misma. Esto se muestra contra la voluntad de Kierkegaard, y por lo mismo de manera convincente, en un pasaje del ensayo sobre María Beaumarchais en el que la escritura aparece como modelo de la desesperación para transformarse discretamente en modelo de la esperanza: «Así pasa el tiempo para ella, hasta que ha consumido el objeto de su sufrimiento, que no es tanto la causa de su sufrimiento como la ocasión para lamentarse de no sabe qué. Imagínate que un hombre posee una carta que él sabe, o cree saber, que podría darle una información de la que dependiera toda la felicidad de su vida (o lo que él entiende por ella); pero los trazos están borrosos y descoloridos, y las letras apenas pueden leerse: este hombre la leerá y releerá, angustiado e inquieto, con gran empeño, y cuando crea haber descifrado una palabra, le dará ora un sentido, ora otro, y la empleará como clave para la interpretación de la totalidad; pero el fin será siempre una vuelta al principio: a la incertidumbre. Con angustia creciente se agarrará a la carta, y cuanto más fatigue sus ojos, menos podrá ver. Sus ojos lagrimearán una y otra vez, y cuanto más lo hagan, menos podrá ver; con el tiempo los trazos se volverán cada vez más pálidos y borrosos, y finalmente el papel se estropeará y sólo le quedarán sus ojos cegados por las lágrimas»[10]. Este leer interminable e inútil representa a la reflexión ma-

lamente infinita del hombre «estético» –aquí del hombre que ama en la inmediatez–, que según la doctrina del sistema de las esferas sólo la «resolución» puede romper. Pero no cabe una imagen más fiel de la esperanza que la de las cifras verdaderas, a medias legibles, que palidecen con la historia y que desaparecen ante los ojos inundados, en cuyas lágrimas sin embargo se confirman; lágrimas de desesperación en las cuales las cifras dialécticamente aparecen como las figuras luminosas de la emoción, el consuelo y la esperanza. La melancolía dialéctica no se lamenta por la alegría que pasó; sabe de su inalcanzabilidad, pero también de la promesa que esa alegría inalcanzable une, en el origen, al deseo: «Nunca me he sentido dichoso; y, sin embargo, siempre me pareció que la alegría es una compañera fiel, que sus genios flotaban ligeros a mi alrededor en animada danza, invisibles para otros, mas no para mí, que hacían a mis ojos chispear embelesados»[11]. Con su «nunca», tal esperanza se aparta de toda ilusión mítica, de aquello que fue: tal esperanza es prometida en cuanto inalcanzable, mientras que si fuese inmediatamente afirmada como real, recaería en la mitología y la fantasmagoría y naufragaría en lo perdido, en lo pasado. Pues el verdadero deseo de la melancolía es alimentado por la idea de una felicidad eterna sin sacrificio que, sin embargo, nunca podrá significar adecuadamente como su objeto. Aunque el deseo de esta felicidad no puede realizarse y permanece en la esperanza, proviene de aquélla, y girando en torno de la felicidad, gira cumplido en la felicidad misma. De ahí que al deseo utópico-oculto responda en Kierkegaard la nostalgia de la felicidad como la salvación escatológica de su gnosis: «Pero el arte sería sentir nostalgia aun estando en la propia tierra. Para ello hay que entender en materia de ilusión»[12], ilusión en la figura inalcanzable de la esperanza como en la nostalgia de la propia tierra. Pero, como deseo de felicidad, la ilusión tiene su contenido no en lo infinito, sino en una finitud que, cual muro de contención, salva mejor el cuerpo y el nombre que el horizonte abierto del pensamiento, en el que ambos desaparecen. Así, en el *diapsalma* del asado, la pragmática del mismo llega más lejos de lo que la ironía romántica de Kierkegaard le consentiría: «Pero sería una gran ingenuidad creer que con voces y clamores se obtiene algo en este mundo. ¡Como si eso influyera lo más mínimo en el destino! ¡Apáñese uno con lo que venga y absténgase de todo comentario! Cuando, en mi juventud, iba a un restaurante, decía al camarero: ¡un buen pedazo, pero de verdad un buen pedazo de lomo,

y sin grasa! El camarero apenas oía mi petición, y aún menos prestaba atención a lo que decía, o apenas llegaba mi voz hasta la cocina y conseguía que la trinchadora se enterase; y aunque todo sucedía así, era posible que no quedase un buen pedazo en todo el asado. Ahora ya no grito»[13]. La felicidad sería como saborear ese trozo de asado aquí descrito; tan inalcanzable es ella en la jerarquía de los significados como éste en el modesto mesón; la cosificación es tan enemiga de la felicidad como la mala organización del mesón lo es del asado, y la felicidad es prometida tan ciertamente como el asado por su olor.

En la melancolía, naturaleza y reconciliación se comunican; de ella se eleva dialécticamente el «deseo», y la ilusión del deseo es el reflejo de la esperanza. Ilusión: pues al deseo no le es dada la felicidad misma, sino meras imágenes, y en ellas el deseo, que al mismo tiempo vive de ellas, se consume porque, en palabras de Kierkegaard, su órgano, «el ojo, es el más difícil de saciar»[14]. Pero su insaciabilidad es estética. Lo que, ante la ambición de dominio de su idealismo sistemático, irreducible al centro espontáneo de la subjetividad, se desmigaja en determinaciones, dispares e incomparables entre sí, de lo estético, cristaliza, de forma irregular, pero con pleno sentido, ante la mirada de la melancolía. El reino de lo estético, que Kierkegaard divide –para luego rechazarlo como discontinuo– con las categorías previas de su sistema paradójico de la existencia en doctrina tradicional del arte, pura inmediatez intuitiva de la existencia, ilusión especulativa de metafísica objetiva y el «cómo» subjetivo de la comunicación: este reino, dolorosamente surcado por una subjetividad que deja en él sus huellas sin dominarlo nunca, recibe su estructura de las imágenes que se aparecen al deseo, pero no son producidas por él, pues él tiene en ellas su origen. Este reino de imágenes constituye lo absolutamente contrario del de la tradición platónica. No es eterno, sino histórico-dialéctico; no está por encima de la naturaleza en clara trascendencia, sino que se identifica oscuramente con ella; no es verdad sin apariencia, sino que promete absurdamente la verdad inalcanzable en la oposición de su apariencia; no se abre al eros, sino que irradia en la desintegración. En la desintegración histórica de la unidad mítica de la existencia inmediata; en la disociación mítica de lo históricamente existente. Las formas que aquí se reúnen llevan la marca de la asfixia propia de la interioridad sin objeto; hasta qué punto su luz es la luz mítica de la descomposición, es algo sobre lo que el propio Kierkegaard no dejó ninguna

duda, y a menudo quedan atrás como monumentos de una naturaleza apagada y alienada. Pero, aunque quedan atrás, van por delante de lo vivo. De esto sabe Kierkegaard más como «psicólogo» que como sistemático de la existencia: «Cada hombre tiene una cierta facultad de conocer; y cada hombre, tanto el más instruido como el más limitado, va con su conocimiento muy por delante de lo que hay en su vida o de lo que su vida expresa»[15]. Con esta ventaja del saber sobre la existencia, el sujeto conocedor participa de la verdad en la apariencia, una participación que la existencia sin apariencia en su vacía profundidad nunca consiguió. Pues la huella de la verdad se da al deseo que persiste ante al mero ente; si el ente fuese negado como contingente, la existencia no ofrecería a la interioridad esa huella, porque la interioridad no conoce otra verdad que su existencia misma. Pero, ante la huella de la verdad, la pura existencia se desvanece. Lo que Kierkegaard dice polémicamente de la razón especulativa que usurpa el *intellectus archetypus*, caracteriza positivamente aquella actitud «estética» que se afirma a pesar de su docrrina de la existencia: «Mas para el especulador no puede plantearse la cuestión de su felicidad personal eterna, porque su misión consiste en alejarse cada vez más de sí mismo y ser cada vez más objetivo, y, por ende, en desaparecer ante sus propios ojos y ser la fuerza contemplativa de la especulación»[16]. El sí-mismo autónomo tendría que «desaparecer» en la verdad, cuya huella le llega con la apariencia estética, en cuyas imágenes efímeras su poderosa espontaneidad impotente rebota. Si el sí-mismo expansivo es destruido en toda su extensión por el sacrificio, en cuanto sí-mismo que desaparece es salvado por el empequeñecimiento. A la abstracción ética de Kierkegaard, a la «exclusión de lo inconmensurable», puede serle inherente un saber a este respecto que trasciende el puro sacrificio. Un saber de la inapariencia, tal como lo conserva todavía el anhelo de los románticos de lo «pequeño-burgués»: «En cambio engañan con facilidad aquellos que llevan consigo el tesoro de la fe, dado que su aspecto exterior presenta una sorprendente semejanza con quienes desprecian profundamente tanto la infinita resignación como la fe, es decir, con lo pequeño-burgués»[17]. Pero Kierkegaard describe luego al creyente que se parece al pequeño-burgués no como aquel que lleva en lo pequeño una vida inmediatamente justa, sino como aquel que desaparece en la inapariencia: «En el mismo instante en que mi mirada se posa en él, me repele, salto hacia atrás, doy una palmada y musito: "¡Santo Dios!, ¿es

éste el hombre?, ¿lo es de verdad? ¡Si parece un recaudador de impuestos!". Sin embargo, ése es el hombre. Luego me acerco algo más a él y observo hasta sus más pequeños movimientos, por si se da el caso de que haga alguna especie de señal telegráfica de significado diferente, una señal procedente del infinito, una mirada, un ademán, un gesto melancólico, una sonrisa que, al ser distintos de los finitos, delatase lo infinito. ¡Nada! Entonces examino su figura de pies a cabeza con la esperanza de descubrir una posible grieta a través de la cual se vislumbrase lo infinito. ¡Nada! Todo él es macizo»[18]. Él no es el que vive en el sacrificio, ni tampoco el «ético» burgués de una realidad mediocre hecha de deber, matrimonio y actividad regulada. Antes se encontraría su arquetipo en las tradiciones místicas: las creadas por el sabio desconocido, oculto; por el santo cuya esencia mortal desaparece sin que se note; la «señal telegráfica procedente del infinito» –el mensaje revelado del Juicio en *La enfermedad mortal*– es para él la señal secreta de la gracia. «Dar a lo sublime una expresión absoluta en lo pedestre [...] éste es el único milagro»[19], y él lo consigue. En ello nada tiene que hacer la astrología subjetiva de las esferas, nada el sí-mismo que elige, y nada su sacrificio en la paradoja. En el sedimento dejado por lo estético reposa escaso, como un desecho, pero un desecho que no se pierde, lo que el *pathos* de la subjetividad total en vano conjuraba. «Entonces estaba a tu lado y desaparecía ante mis propios ojos en el inmenso espacio celeste sobre mi cabeza, y me olvidaba de mí en tu murmullo arrullador. Tú, mi yo más dichoso, tú, vida fugitiva, que habitas en el arroyo que corre ante la finca de mi padre, donde yo estoy tendido como si mi cuerpo fuese un bastón dejado por un peregrino, ¡pero me siento salvado y liberado en tu murmullo quejumbroso! Así yacía yo en mi aposento[20]...» Esta imagen especulativa de la desaparición y la salvación se esconde, por así decirlo, sin responsabilidad, tras la teoría de la farsa de *La repetición*, de la cual es continuación; una teoría en la cual no sólo la doctrina kierkegaardiana del arte, sino también la sistemática misma del concepto de existencia se disuelve: «Toda determinación estética general encalla en la farsa, y no es en modo alguno capaz de producir una uniformidad de sentimiento en el público culto. Pues, como el efecto de la farsa radica en gran parte en la espontaneidad y la productividad del espectador, cada individuo hace valer su individualidad de forma diferente, y en su diversión se halla emancipado de todas las obligaciones estéticas de admirar, reír, emo-

cionarse, etc., a la manera tradicional. Ver una farsa es, para el espectador culto, como jugar a la lotería, pero sin el inconveniente de ganar dinero. Pero al público corriente del teatro no le interesa esta incertidumbre, y por eso suele hacer poco caso de la farsa o mirarla con desprecio, lo cual es lo peor para el público mismo. El público teatral propiamente dicho posee en general cierta estrecha seriedad. Quiere que el teatro le ennoblezca y le cultive, o al menos quiere imaginarse eso; quiere haber disfrutado de una rara experiencia artística, o al menos quiere imaginarse eso. Quiere saber de antemano, nada más ha leído el cartel, cómo será la velada. – Tal acuerdo es imposible con la farsa, pues la misma farsa puede producir una impresión muy diferente, y curiosamente puede suceder que cuando menos efecto produce es cuando mejor se interpreta [...] La atención recíproca, tan tranquilizadora, entre teatro y público queda suspendida. Cuando se presencia una farsa, uno puede ser arrastrado por el sentimiento más imprevisible, y por eso no se puede saber con seguridad si en el teatro uno se ha comportado como un miembro respetable de la sociedad, que ha reído o llorado en el momento adecuado. No se puede aquí admirar como espectador escrupuloso la finura que respecto a los caracteres debe mostrar un drama, pues los personajes de la farsa están todos diseñados "en general", conforme a un patrón abstracto. La situación, la acción y la expresión se ajustan a este patrón. Por eso puede uno lo mismo entristecerse que desternillarse»[21]. La intervención espontánea del espectador en la obra, que en consecuencia define la forma de la farsa, sólo aparentemente tiene su origen en el principio del subjetivismo soberano. Pues tal intervención se vuelve contra la unidad de la configuración que precisamente testimonia la unidad de la síntesis subjetiva y se cumple en excitaciones momentáneas que son unas respecto a otras tan inconmensurables como la risa y la tristeza ante la farsa: son respuestas a la alternancia de imágenes –de «situaciones»– en cuyo «en general» la existencia de los personajes dramáticos, así como la de la persona existente, desaparecen. Lo que Kierkegaard se toma la licencia de decir sobre la anarquía de la farsa podría resultar peligroso para la jerarquía misma de las esferas, y ésta resulta de hecho afectada, bien que dentro de lo «estético», en la crítica de lo trágico: «Lo cómico, ligeramente armado como está, ¿pasa presuroso delante de lo ético para alcanzar la despreocupación de lo metafísico? ¿Sólo deja entrar a la contradicción para provocar las risas? Y lo trágico, fuertemente ar-

mado como está, ¿queda por el contrario atascado en la dificultad ética que supone el que la idea triunfe, pero el héroe perezca? Esto deja, sin duda, al espectador sumido en una peculiar perplejidad: si él quiere ser también un héroe, tendrá que perecer sin remedio; y si no tiene que temer por su vida, porque sólo los héroes deben morir, esto ha de resultarle amargo»[22]. Pero la tragedia es siempre la representación de un sacrificio, y la crítica de Kierkegaard al fin del héroe no necesitaba callar ante el sacrificio mismo. De ahí que ocasionalmente defendiese lo «esrético» frente a lo «religioso» concediéndole una seriedad que, sin embargo, no hace más que realizar la consecuencia de la paradoja sacrificial: «Pero en la práctica nada hay más ridículo que aplicar las categorías teligiosas con una profunda y estúpida setiedad allí donde se exigiría el buen humor y las categorías estéticas»[23]. La limitación de la «setiedad» existencial, religiosa, hace sitio a las simpatías de Kierkegaard por los autores materialistas, de las que no es suficiente decir que son resultado de su hostilidad hacia Hegel o de la estructuta general del pensamiento «dialéctico» kierkegaardiano, pues ellas se oponen en su contenido a la intención dominante en el mismo, y sólo pueden establecetse en las fracruras de la doctrina existencial: «Bötne, Heine, Feuerbach y otros escritores del mismo género son en general de gran interés para el experimentador. A menudo tienen un buen conocimiento de lo religioso; es decir: saben con seguridad que no quieren tener ninguna relación con lo religioso. Por eso tienen una gran ventaja sobre los sistemáticos, que, sin comprender lo religioso, se dedican a explicarlo unas veces con sumisión y otras con soberbia, pero siempre sin éxito. Un enamorado infortunado, un celoso, puede saber de lo erótico tanto como un amante afortunado; y un hombre escandalizado con lo religioso saber tanto de lo religioso como el creyente. Como una fe en gran estilo es muy rara en nuestra época, hay que congratularse de que haya gente que se escandalice profundamente con lo religioso»[24]. Que se escandalice porque el deseo no se acomoda al sacrificio, porque el deseo se eleva en la descomposición de la existencia y continúa brillando tras su desaparición: «Si no tienes otra cosa que decir sino que esto no puede soportarse, has de buscar un mundo mejor»[25]. Lo que tan burlonamente el «ético» reprocha al estético como *hybris* de la grandeza es, en pequeño, su mejor parte como célula de un materialismo que busca «un mundo mejor», no para olvidar soñadoramente el mundo presente, sino para cambiarlo por la fuerza de una

imagen que podrá estar en su totalidad «diseñada "en general" conforme a un patrón abstracto», pero cuyos contornos se dibujan en cada momento dialéctico particular de forma concreta y unívoca.

La quintaesencia de tales imágenes es la «esfera estética» de Kierkegaard. La unidad de esta esfera está fundada en sus contenidos, y no en el modo de su constitución subjetiva. Es la región de la apariencia dialéctica, en la cual la verdad es prometida históricamente con la descomposición de la existencia: mientras que la esfera «ética» y la esfera «religiosa» son las esferas del conjuro sacrificial subjetivo, que con la apariencia pierde también la esperanza. Al final de *In vino veritas,* Kierkegaard ofrece una comparación de la esfera estética que es más precisa que todos los esfuerzos conceptuales de Wilhelm, porque recoge en una imagen la región misma de las imágenes. Tras el banquete, «Constantino se despidió de sus invitados y les dijo que tendrían a su disposición cinco coches, de modo que cada uno podría ir como quisiera, solo o acompañado, adonde y con quien se le antojase»[26]. Y a continuación se lee la siguiente comparación: «Igual que un cohete asciende raudo, se detiene un instante todavía íntegro y luego explota y se dispersa en todas las direcciones»[27]. No muy distinto es lo que sucede con la idea de la esfera estética: liberada de la dialéctica subjetiva y resplandeciendo sobre ella, se detiene en la eternidad del momento como totalidad y finalmente la luz de la esperanza que ella emite se desintegra sobre las cosas a las que ella pertenece, igual que el cohete pertenece a la moderna antigüedad de la pirotecnia. Hasta qué punto la forma de lo estético se parece, en cuanto forma histórico-prehistórica, a la forma bajo la cual la célula de la filosofía kierkegaardiana, el *intérieur,* se presenta al observador actual, se muestra irrefutablemente en lo que sigue a aquella descripción: «Sus figuras agrupadas de forma cambiante producían en mí una impresión fantástica. Pues la vista del sol de la mañana vertiendo su luz sobre el bosque y la campiña, y en general sobre todo ser que ha cobrado nuevas fuerzas en el reposo de la noche y ahora se levanta jubiloso con el sol, produce un efecto bienhechor de recíproca armonía. Pero un grupo de noctámbulos en la belleza risueña de una mañana estival tiene algo de inquietante. Uno piensa sin querer en fantasmas que han sido sorprendidos por la luz del día; en seres subterráneos que no encuentran la grieta por la que suelen desaparecer, porque ésta sólo es visible en la noche; en desventurados para quienes la diferencia entre el día y la noche ha desaparecido en la uniformidad del su-

frimiento...»[28]. Así vista por Kierkegaard, esta imagen es más penetrante que vista bajo la barata antítesis de originariedad y corrupción. Los señores vestidos de frac no profanan la naturaleza pura de la mañana: ante su pureza ellos se transforman en espíritus naturales gracias a sus vestimentas, que es lo más efímero en ellos, con lo que la eternidad misma se trasluce como contenido de lo efímero. La esperanza inherente a lo estético es la de la transparencia de figuras en desaparición. Esto aparecerá más tarde expresado en términos teológicos en la presentación kierkegaardiana de la «historia sagrada»: «A decir verdad, la gloria brilla aquí también en cierta manera»[29]. Pues el veredicto de Kierkegaard sobre la esfera estética alcanza a la totalidad de sus contenidos tan poco como sus imágenes se limitan al dominio que su doctrina de la existencia les concede. Si la paradoja queda sometida a la naturaleza, no tiene ningún poder sobre todas las imágenes míticas, y la última imagen ante la que queda en pie –la «NB» de la historia de sufrimiento– es la primera imagen prometedora de apariencia estética. Es digna de nota la significación que, como rasgo barroco esencial de Kierkegaard, atribuye su filosofía a la apariencia del crucificado: «Imagínate un niño al que tú entretienes enseñándole algunas de esas imágenes artísticamente insignificantes, pero admirables para el niño, que se pueden comprar en cualquier tienda. El jinete sobre el fogoso corcel, con su penacho al viento, con aire señorial, al frente de miles y miles de soldados que no se ven, y con la mano alzada en actitud de mando: "adelante", adelante sobre lomas y montes que no se ven, adelante hacia la victoria: es el emperador, el único emperador, Napoleón; y le cuentas al niño algo de Napoleón. Este otro está vestido de cazador; está apoyado en su arco, y tiene una mirada penetrante, fija y, sin embargo, preocupada. Es Guillermo Tell; y ahora le cuentas al niño algo de él y de esa extraña mirada, que se debe a que por un lado mira a su querido hijo, al que no quiere herir, y por otro a la manzana sobre la cabeza del chico, en la que debe acertar. Y así continúas enseñándole al niño más imágenes, que contempla con indescriptible alegría; finalmente le muestras una imagen que intencionadamente habías mezclado con las anteriores, y que representa a un hombre crucificado. El niño no comprenderá al instante ni directamente qué representa esa imagen; preguntará qué significa, por qué cuelga de un árbol. Tú le explicas al niño que se trata de una cruz, y que estar colgado de ella significa que en aquel país la crucifixión era la pena de muerte más cruel, además de ignominiosa, y que sólo se apli-

caba a los peores criminales»[30]. De todas las imágenes, ésta es la única que, dialécticamente, permanece: «Pues del mismo modo que, para pesar de los judíos, se escribió arriba en su cruz: "el rey de los judíos", del mismo modo esta imagen, que constantemenre reaparece "este año", impone a cada generación un recuerdo que nunca puede ni debe desvanecerse, y este hombre no debe ser representado de otra manera; y cada vez que una nueva generación vuelva a mostrar esta imagen al niño de la nueva generación a la hora de explicarle por vez primera cómo es el mundo, debe hacerlo como si fuese esta generación la que le hubiese crucificado; y la primera vez que el niño escuche este relato, deberá sentir temor de los adultos, del mundo y de sí mismo; y todas las demás imágenes deberán, como dice la canción» –precisamente la de Inés y el tritón–, «darse la vuelta, pues esta ímagen es distínta»[31]. La experiencia originaria del cristianismo queda así para Kierkegaard ligada a la imagen; una generación transmíte a la síguiente la ídea de Crísto en una imagen; su imagen permanece, igual que su nombre, como un resto mítico irreductible. Pero, dialécticamente, ella releva al mismo tiempo a la demonía natural; la última imagen como el último sacrificío; las demás imágenes deben «darse la vuelta» anre la de Jesús. Ésra, más allá de todo arte, es «artísticamente insignificante», pero es una ímagen; de ese modo salva a lo estético en su ocaso, y la paradoja se ofrece aún a la reconciliación en la imagen. Por eso, muchas comparaciones de *La enfermedad mortal* conocen grandes motivos de los *diapsalmata* y de la «esfera estética» que nunca se acomodarían a la firme lógica de la existencia: «Recurriendo a un símil, es como si un escritor cometiera una errata y ésta llegara a tener conciencia de que es una errata –quizá no sea una errata, sino algo que, visto desde una perspectiva superior, forma parte esencial de la narración íntegra–; es como si esa errata se declarase en rebeldía contra el escritor y, movida por el odio, le prohibiera termínantemente que la corrigiese, diciéndole en un loco desafío: no, no quiero que me taches, quiero estar aquí siempre como un testigo de cargo contra ti, como un testígo fehaciente de que tú eres un escritor mediocre»[32]. Igual que la lerra aislada, que es como una cifra, no se subordina a la expresión total, «existencial», del escritor, en la teología de Kierkegaard las imágenes cifradas se oponen todavía al sacrificio existencial y conceden, en medio de la aniquilación por la absrracción, el consuelo de su concreción. Lo que en la esfera «estética» se alza contra el idealismo subjerivo: el carácter ontológico de un «texto» de cuya ver-

dad el hombre se presenta como simple signo; la despersonalización del sí-mismo, del que una letra significativa se emancipa; todo ello ocupa la escena teológica de Kierkegaard en la doctrina de la desesperación objetiva; pero la posibilidad parenrética de que al final la «errata» demuestre su sentido, es la cesura sin sentido que la esperanza introduce en la existencia a través de la descomposición de esa existencia. Existencia, desesperación, esperanza: este ritmo, y no el ritmo monótono del yo total y del sacrificio total, es el de la ontología de Kierkegaard, la cual aparece en las imágenes dispares en las que la unidad abstracta «existencia» dialécticamente se divide. En estas imágenes, las esferas «estética» y «religiosa» se trascienden una a otra no simplemente, como Kietkegaard supone desde su punto de vista sistemático, en una «excepción» que no participa de la vida, sino más bien en una despersonalización del viviente en la que la vida, en trance de desaparecer, pero sin sacrificio, respira y hace una pausa. Su metáfora es el sueño. Con ella caracteriza Kierkegaard a las dos esferas extremas por igual. En los *diapsalmata* «estéticos» se lee: «Así reparto mi tiempo: una mitad del mismo durmiendo, y la otra soñando. Mientras duermo, nunca sueño. Eso sería pecado. Dormir es la mayor genialidad»[33]; pero en el *Ejercicio* se dice del creyente: «Bienaventurado el que no se escandaliza, sino cree, el que dice (como un niño al que se le ha enseñado a decir a la hora de dormir ciertas palabras para dormirse): "creo en él", y acto seguido se duerme; sí, bienaventurado él, pues él no está muerto, sino que duerme»[34]. Este dormir es el doble sentido dialéctico de la pasión: «Yo también debo tener mis horas de sueño para poder mantener la pasión a lo largo del tiempo»[35]. Pues, en el sueño, la pasión obedece a la naturaleza y recibe la promesa de un feliz despertar.

En el durmiente, la espontaneidad del yo descansa sin que el yo sea destruido. Si las imágenes estéticas que le rodean son sustraídas, como apariencia ontológica, de la autonomía subjetiva, la teoría de Kierkegaard del «cómo» subjetivo y su correlato negativo, el veredicto sobre la «esfera estética», pierden su última legitimación. Pues el conocimiento del pensador subjetivo, así como todo arte, es para Kierkegaard siempre «comunicación»: «El pensamienro subjetivo atiende sólo a sí mismo, y por eso no es una comunicación, al menos no es una comunicación artística, en la medida en que siempre se exigiría pensar en el receptor y, debido a que éste podría no comprender, cuidar la forma de la comunicación»[36]. Pero la comunicación está ligada

a la autonomía: a la del comunicante, que imprime la forma a un «contenido», y a la del receptor ficticio y abstracto, a quien esta forma va dirigida para que pueda «entender»; la ley inherente a la configuración misma es desvalorizada por la comunicación. «Cuanro más arte, más interioridad»[37]: ésta es la regla para la «comunicación» kierkegaardiana, pero no una ley para el arte. Por conciliadora que tal comunicación se muestre al servicio de la comunicación interhumana, sólo pertenece al estado de interioridad sin objeto. Únicamente los contenidos alienados, enmudecidos, pueden ser variados, revestidos, «comunicados» como «contenido» según la voluntad subjetiva; sólo cuando están faltos del carácter de obligación les reclama la existencia humana individual tal carácter. El «cómo» de la comunicación queda como un sucedáneo subjetivo del apremiante modo de aparecer de la ontología, que amenaza con perderse en la abstracción. De ahí que la doctrina kierkegaardiana de la comunicación dedique contradictoriamente todos sus esfuerzos a un prójimo que hace tiempo que perdió su subjetividad absoluta. La doctrina debe orientarse al prójimo, contingente y desconocido, porque en su consumada abstracción no le cabe ninguna ley fotmal derivada de lo concreto de sus contenidos. Impotente, conjura tal ley en las repeticiones de la «doble reflexión». Las obras son persuasivas en virtud de su ley formal, en su desconsiderada exposición de la vetdad pot medio de su apariencia. La comunicación sin apariencia, «existencial», de Kierkegaard es monológica precisamente en su consideración hacia un prójimo que para ella no existe. Su «cómo subjetivo» refleja, deformado, el poder de la verdad sobre la manera de su aparecer, que nunca puede separarse arbitrariamente de ella como simple signo suyo, porque la verdad misma no tiene su ser más que en la dialéctica en la cual «aparece». El «cómo» tiene su derecho filosófico –descubierto por Kierkegaard en oposición al plano dualismo de forma y contenido– como expresión de una legalidad objetiva en el aparecer de la verdad. Pero su doctrina debilita a la vez este derecho al dejarlo a merced de la subjetividad, que con la reduplicación añade a las cosas la verdad como algo nuevo; al separar la verdad y las cosas en las que aparece; al atribuir la verdad a la existencia y las cosas a la contingencia. Por fecundas que se muestren cada vez, desde el punto de vista material, las normas de la crítica del lenguaje que Kierkegaard estableció con el «cómo subjetivo» de una filosofía que amenazaba con sucumbir a la contaminación por la ciencia, la fundamentación teóri-

ca de esas normas a partir de la subjetividad total se desvía por igual del propósito de la filosofía y del propósito del arte. De ahí el anatema de Kierkegaard contra la «esfera estética» y, finalmente, contra el arte en general. Anatema formulado de forma más fulminante por el teólogo que por el filósofo existencial; y no con el concepto de la decisión subjetiva, sino con la exigencia de la imitación, en memoria de la prohibición de las imágenes del Decálogo: «Sólo el "imitador" es el verdadero cristiano. El "admirador" adopta ante el cristianismo propiamente una actitud pagana, y por eso la admiración ha hecho surgir también un nuevo paganismo dentro de la cristiandad: el arte cristiano. No deseo en modo alguno juzgar a nadie, pero creo que es mi deber expresar lo que yo siento. ¿Sería posible para mí –y esto es lo que quiero decir–; podría decidirme, podría algo moverme a tomar el pincel, o a armarme del cincel, para representar a Cristo con colores o para esculpir una estatua suya? El que yo no pueda hacer esto porque no soy un artista no hace aquí al caso; yo sólo me pregunto si, reuniendo las condiciones, me sería posible hacerlo. Y respondo: no, para mí sería algo absolutamente imposible. Y sólo con esto no creo haber expresado lo que yo siento. Pues sería hasta tal grado una imposibilidad para mí, que no podría concebir cómo ha sido posible para algún otro. Se dice: no puedo concebir la tranquilidad con que un asesino puede sentarse a afilar el cuchillo con que va a matar a un hombre. También para mí es esto inconcebible. Pero en verdad me es también inconcebible cómo un artista ha podido durante años y años sentarse tranquilamente, o la tranquilidad con que lo ha hecho, a pintar un Cristo sin que se le ocurriera pensar si Cristo desearía ser pintado, si desearía que el pincel de un maestro hiciese su retrato, por muy idealizado que le sacase. No concibo cómo el artista pudo conservar la calma, cómo no advirtió la repugnancia de Cristo y no lo arrojó todo, pinceles y pinturas, como Judas las treinta monedas de plata, lejos, muy lejos de él, por haber súbitamente comprendido que Cristo sólo quería "discípulos", que el que en este mundo vivió en la pobreza y la humildad, sin un lugar donde reposar su cabeza, y que no vivió así por azar y por la dureza del destino, deseando otra situación, sino por su libre elección en virtud de una resolución eterna, difícilmente habría deseado o desea que, después de su muerte, un hombre pierda su tiempo, y con él quizá la bienaventuranza, pintándole a él. No lo concibo; el pincel se me caería de las manos en el mismo segundo en que em-

pezase; quizá nunca habría llegado a ser un hombre»[38]. El arte es sacrificado, como copia de lo vivo, a la imitación en la muerte: «La cuestión de cómo le van las cosas a un hombre en este mundo puede ser una cuestión vital en cuentos, novelas y otras invenciones y distracciones; pero el Evangelio no pierde un solo instante en estas cosas. Pues, para él, los setenta años sólo son un instante, y su discurso se apresura a anunciar la decisión de la eternidad»[39]. Pero la hostilidad hacia el arte del último Kierkegaard no puede reducirse sin más a la categoría del sacrificio. En ella se expresa, como última respuesta de la dialéctica de la apariencia, la nostalgia del presente inaparente. La estética kierkegaardiana de la materia anuncia ya el concepto teológico del símbolo como idea de la autopresentación inaparente de la verdad; por eso exceptúa del veredicto sobre el arte la página infantil del crucificado, que no conoce ni la apariencia estética ni una ley formal. Y la inapariencia kierkegaardiana no significa simplemente la destrucción de la apariencia en la muerte, sino también su extinción final en la verdad, que, una vez encarnada y presente, haría desaparecer las imágenes en las que, con todo, tiene su vida histórica. Esto es lo que indica un pasaje memorable de la segunda parte de *O lo uno o lo otro* que justamente defiende el «derecho estético» de una existencia inaparente, pero que, en la apología, traza los límites de las imágenes con más precisión que la que la abstracción mítica del sí mismo puede permitirse: «Aquí la duración no puede concentrarse, pues lo principal es el tiempo en su extensión; y por eso ni la poesía ni el arte pueden representar al esposo ideal. Tras quince años es él aparentemente como al principio; pero ha llevado una vida estética. Ha conquistado y asegurado lo que ya poseía; ha luchado no contra monstruos y duendes, sino contra el enemigo más peligroso que existe: contra el tiempo. Y ahora la eternidad no viene detrás, como para el caballero; la eternidad la tiene ya en el tiempo, la conserva en el tiempo. En verdad ha vencido al tiempo; el caballero sólo lo ha matado como se mata el tiempo cuando no tiene realidad para uno; eso no es una victoria. Así, el esposo lleva una vida verdaderamente poética y resuelve el gran enigma: él vive en la eternidad, y sin embargo oye sonar las horas, que no acortan su eternidad, sino que la alargan –una maravillosa paradoja [...] Que esto no pueda representarse artísticamente, no es algo que tengamos que lamentar: es hermoso que justamente lo más alto no podamos leerlo, oírlo ni verlo, sino solamente vivirlo. El amor conyugal es, pues, más es-

tético que el romántico precisamente porque no se deja representar artísticamente con tanta facilidad como este último»[40]. Si la felicidad misma, en torno a la cual se congregan el deseo y la cifra de todas las imágenes, no conoce imágenes, el discurso de Kierkegaard se libera de la «carga de esperanza»[41] que, en su apariencia y fecundidad, sus imágenes le imponen. Es cierto que la idea de tal verdad se confunde en Kierkegaard con la mera iconoclasia de la abstracción subjetiva, y que él rechaza la apariencia estética sin seguir hasta el final el camino dialéctico que hace visible la transparencia de la apariencia en la apariencia misma. De forma no dialéctica, las imágenes son para él bienes finitos que impiden el bien infinito de la bienaventuranza; según la doctrina de la *Apostilla*, «la bienaventuranza eterna tiene, como bien supremo, la particularidad de no dejarse definir más que por la sola manera de adquirirse, mientras que otros bienes, precisamente porque la manera en que se adquieren es contingente o sólo relativamente dialéctica, deben ser definidos por el bien mismo»[42]. Pero la bienaventuranza no se deja definir por la «manera de adquirirse», ni tampoco los «bienes» por «ellos mismos» en su finitud de cosas, sino solamente en el cumplimiento de la perspectiva en la que histórica y dialécticamente aparecen al deseo como bienes finitos, pero inaccesibles. No obstante, Kierkegaard toma el vacío del concepto totalmente abstraído por la bienaventuranza sin apariencia, y por eso la dialéctica de las imágenes a la vez finitas, inaccesibles y transparentemente prometedoras se le convierte en pura ilusión mítica, y su esquema dialéctico en equivocidad de la contingencia: «Cuando se oye a los filósofos hablar de la realidad, lo que dicen es a menudo tan equívoco como la placa en el escaparate de un chamarilero que dice: aquí se calandra. Si uno llevase su ropa para que se la pasen por la calandria, se engañaría. La placa sólo está en venta»[43]. Esta crítica deja escapar en la filosofía, igual que en el arte, su mejor verdad dialéctica; la que se da en la apariencia. De hecho, en ninguna parte ha descrito mejor Kierkegaard la figura reconciliadora en la que su propia filosofía ordena naturaleza e historia que en un pasaje contra Hegel que quiere destruir esa misma figura como apariencia, al tiempo que esa apariencia, reconocida y mantenida, sirve a la verdad como su contrafigura más fiel: «Se introduce fantásticamente lo eterno en el tiempo. Así interpretado, produce un efecto mágico; no se sabe si es sueño o realidad; se ve a la eternidad melancólica, soñadora, pensativa, maliciosa, denrro de ese momento,

como el rayo de luna que se introduce tembloroso en un parque o en una sala iluminados»[44].

Aquí es la fantasía, rechazada por Kierkegaard, la que concibe la apariencia; la fantasía como *organon* de la transición sin ruptura de lo histórico-mítico a la reconciliación, donde su doctrina sólo reconoce el sí-mismo y el salto. «Desde el punto de vista de la fantasía especulativa y desde el de la fantasía estética se tiene, en el sistema por un lado y en el quinto acto del drama por otro, una conclusión positiva, pero tal conclusión sólo vale para seres de fantasía[45].» Aunque adversario de la fantasía, Kierkegaard demuestra la más profunda comprensión de la esencia de la fantasía, pues el modo de proceder de los *diapsalmata* se legitima como el de una fantasía exacta. «La imaginación es en sí misma más perfecta que el sufrimiento de la realidad; libre de toda determinación temporal, trasciende el suftimiento de la realidad, puede reproducir exquisitamente la perfección, y para describirla dispone de los colores más espléndidos. Por el contrario, la imaginación sólo puede reproducir el sufrimiento de una manera imperfecta (idealizada), es decir, mitigado, velado, reducido. Porque la imaginación, o la imagen que la imaginación reproduce o retiene, no es, en un sentido, sino irrealidad; le falta, en relación a las dificultades y los sufrimientos, la realidad del tiempo y de la temporalidad y la realidad de la vida terrena. [...] Si un actor se viste con harapos y su vestimenta está hecha, contra las exigencias habituales en el teatro, de verdaderos harapos, este engaño de una hora es algo completamente distinto de ir en la vida real vestido con harapos. No, por más que la imaginación se esfuerce por hacer realidad esta imagen de la fantasía, nunca lo conseguirá[46].» Pero si la fantasía no puede apresar de forma concreta la imagen última de la desesperación –como en el relato de Poe sobre el pozo y el péndulo, donde el horrible secreto del pozo no es susceptible de representación–, esra incapacidad suya no es debilidad, sino fuerza; la parte de reconciliación que, desvaneciéndose, aparece en ella, basta para disolver la desesperación en el no-ser, mientras la existencia se precipita irresistiblemente en esta misma desesperación. La incapacidad de la fanrasía para representar la desesperación es su garantía para la esperanza. En la fantasía, la naturaleza se rebasa a sí misma; la naturaleza, de cuyo impulso aquélla surge; la naturaleza, que tiene en aquélla la intuición de sí misma; la naturaleza, que en el más mínimo desplazamiento por la fantasía se presenta como naturaleza salvada. En un

desplazamiento: pues la fantasía no es intuición, la cual deja al ente como es; en la intuición, ella interviene imperceptiblemente en el ente componiendo con él la imagen. Kierkegaard vio el modelo de este acto suyo, por debajo de toda «forma» estética autónoma, en el comportamiento del niño que recorta imágenes impresas: «A veces se observa que una pintura hecha con fortuna no produce ninguna impresión particular en la individualidad madura, saciada del poderoso alimento de la realidad. En cambio puede sonrirse atraída y emocionada a la vista de una ilustración de Núremberg, de una imagen como las que no hace mucho se encontraban en la bolsa. En ella se ve un paisaje que representa una región campestre en general. Esta abstracción no se puede producir artísticamente. El todo resulta así de lo opuesto a él, esto es, de una concreción accidental. Y, sin embargo, yo preguntaría a cualquiera si tal imagen de un paisaje no le produce la impresión de una región campestre en general y si no conserva esta categoría desde su infancia. Desde su infancia, cuando tenía categorías tan exorbitantes como ésta, que ahora casi producen mareo cuando nos hacen recordar cómo de un trozo de papel recortábamos un hombre y una mujer que eran, en un sentido más estricto que Adán y Eva, el hombre y la mujer en general»[47]. El «en general» de la ilustración de Núremberg se asemeja al de la farsa, pero Kierkegaard lo describe de forma más precisa, y por ende más próxima a una interpretación que en la teoría sobre la farsa. No es lo abstracto y grande del concepto, sino lo pequeño y concreto de un modelo –también llamado con el nombre familiar de «recortable»–, en el que las diferencias individuales de la existencia desaparecen para resucitar, ontológicamente salvadas, como rasgos arquetípicos de la figura en su aparecer. Igual que los nombres, el recortable liga la contingencia como «concreción accidental» al concepto más general; y aún más: al arquetipo histórico-natural, Adán y Eva, de los que la anamnesis instantáneamente, y para todo tiempo, se asegura al hacer brotar sus contornos del caos de la hoja ilustrada como una «segunda naturaleza»[48]. Con la fantasía, el genio renueva en todo tiempo, recordándola, la creación original; no como creador de su realidad, sino por la reintegración de sus elementos dados en una imagen. Los momentos de la fantasía son los días festivos de la historia. Como tales pertenecen al tiempo libre, exento, del niño, y su material es histórico como la hoja ilustrada misma. Del mismo modo que en el niño la creación se reproduce en pequeño, la fantasía la reproduce

en miniatura. «Tal es el placer sofístico de la fantasía: tener el mundo entero en una cáscara de nuez que es más grande que el mundo entero, y sin embargo no tan grande que el individuo no pueda llenarla[49].» Pero esto no es un placer sofístico de la fantasía, sino sencillamente la idea conforme a la cual ella procede. Sólo en la cáscara de nuez consigue la transición; en la cáscara de nuez, que es «más grande que el mundo entero» del mero ser porque va más allá de éste hacia algo imperceptible. Por eso no es el sí-mismo total y su configuración total, sino sólo el fragmento de existencia en descomposición, desnudo de todo «sentido» subjetivo, el signo de la esperanza, y sus líneas de fractura son las verdaderas cifras, a la vez históricas y ontológicas. Con lamento relaciona un *diapsalma* la idea del hombre frágil, fragmentario, con la de un texto con significados enigmáticamente heterogéneos: «Mi vida no tiene sentido. Cuando considero sus distintos periodos, me ocurre como con la palabra *Schnur* en el diccionario, que primero significa "cuerda", y después "nuera". Sólo faltaría que la tercera acepción sea "camello", y la cuarta "palo de la escoba"»[50]. Pero el conocimiento expreso en *La enfermedad mortal* penetra más profundamente que el lamento del sistemático resignado en la situación que ese lamento describe: «Lo terrenal y lo temporal son justamente lo que se descompone en cualquier cosa, lo que se descompone en lo individual. Es imposible que a uno le arrebaten todo lo terrenal, o que lo pierda, pues la determinación de totalidad no es más que una determinación del pensamiento»[51]. La fantasía invierte por medio del recuerdo las huellas de la descomposición de la creación pecadora en signos de esperanza para la creación entera y sin pecado, cuya imagen prepara en la apariencia a partir de ruinas: «Un trabajo totalmente acabado no nos pone en relación con la personalidad productora; los escritos póstumos, en cambio, despiertan en nosotros, debido al carácter abrupto y discontinuo que les es propio, la necesidad de imaginar la personalidad de su autor. Los escritos póstumos son ruinas, y las ruinas son el lugar de residencia apropiado para los retirados. Lo que los retirados creamos, debe producir, por el arte, el efecto de los escritos póstumos. El arte consiste en imitar el estilo en movimiento de tales productos, un estilo negligente, azaroso, resultado de pensamientos que avanzan a través de anacolutos; el arte consiste en producir un placer que nunca se hace presente, sino que siempre contiene un momento del pasado, que propiamente sólo se presenta a la conciencia como pasado –algo

que ya indica la palabra "póstumo"»[52]. Si la historia de la naturaleza culpable es la de la descomposición de su unidad, ella avanza en esa descomposición hacia la reconciliación, y sus fragmentos muestran las fisuras de la descomposición como cifras prometedoras. Así se confirma la opinión de Kierkegaard de que, por el pecado, el hombre se halla más elevado que antes; de ahí su doctrina de la ambivalencia de la angustia, de la enfermedad mortal, como remedio. Con su filosofía negativa de la historia como la expresión de la pura «existencia» se ofrece, sin él saberlo, a la mirada afligida del idealista una filosofía inversa, escatológica-positiva, de la historia.

El «proyecto» de una ontología que partiendo de la filosofía de Kierkegaard, y en contradicción con sus intenciones dominantes, la crítica separa y cristaliza en la superficie de la estructura sistemática, nada tiene en común con la totalidad de su esfera «religiosa», sino todo lo más con una «fe» que Kierkegaard rechaza en *Temor y temblor:* «Una fe que presiente su objeto en el horizonte más extremo»[53]. Esta «posibilidad más lejana de la fe»[54] es la ley por la cual se mide la profundidad de lo bello. Esto se muestra en la única comparación en que Kierkegaard testimonia de forma concreta la idea de la reconciliación; del tritón, poder natural reconciliado en su amor por Inés, dice Kierkegaard que es «bello como un ángel salvador»[55]. Toda forma estética está en marcha hacia la verdad y desaparece en su horizonte. No en vano compara Kierkegaard el desarrollo musical a un aterrizaje: «Si en la obertura se desciende de regiones más altas, es inevitable preguntarse dónde aterrizar, dónde hacer que comience la ópera»[56]. Pero este momento de transición lo compara Kierkegaard en otra ópera, *La flauta mágica,* con ese otro de la dialéctica del sueño que es la «sacudida del despertar»[57]. Aunque, en palabras suyas, «la nostalgia sola no es suficiente para la salvación»[58], en ella brotan inmanentes las imágenes de lo bello, a través de las cuales pasa, perdiéndose, el camino de la salvación, si éste alguna vez ha de conducir al aterrizaje y al despertar; y así es la nostalgia el sustrato dialéctico de una «doctrina de la reconciliación»[59] que la teología kierkegaardiana del sacrificio quisiera emancipar de la nostalgia. La nostalgia no se acaba en las imágenes, sino que pervive en ellas, así como de ellas proviene. La trascendencia de la nostalgia se verifica gracias a la inmanencia de su contenido. Su inapariencia se dirige a los insignificantes, y la nostalgia desea finalmente alimento para los que carecen de él. Así cabe entender la coincidencia de lo «estético» y lo «religioso» en la po-

breza que Kierkegaard enseña: «¿Te sorprendes de que busque lo estético entre los pobres y los sufrientes? Es porque, después de todo, tú también te cuentas entre aquellos que se rebajan a reconocer lo estético en los nobles, poderosos, ricos y cultos, y en los pobres a lo sumo lo religioso. Sí, parece que los pobres no obtienen mucho en este reparto; ¿pero no ves que los pobres tienen, con lo religioso, también lo estético, y que los ricos sin lo religioso no tienen lo estético?»[60]. Pues lo «estético» no vive para los pobres en las formas del arte, sino en las imágenes concretas de su deseo, y las imágenes se presentan a ellos en el cumplimiento, sin sacrificio alguno, de su deseo. Por eso vincula Kierkegaard sin más la felicidad a la pobreza como su garantía: «¿Cuál es la existencia más feliz? La de una muchacha de dieciséis años que, pura e inocente, no dispone absolutamente de ninguna cosa propia, ni habitación propia, ni armario propio, y guarda su vestido de confirmación y su libro de cánticos, que es todo lo que tiene, en la cómoda de su madre»[61]. En tales frases, cuya simplicidad se expone al abismo de la ideología, la pobreza y el desvalimiento atraen sin embargo dialécticamente el consuelo y la reconciliación, como dice Kierkegaard de su prometida en uno de sus borradores: «En mi melancolía no he tenido otro deseo que el de hacerla feliz: actualmente esto me ha sido negado; ahora camino a su lado; como un maestro de ceremonias la conduzco triunfal y digo: cedan el paso, si son tan amables, a "nuestra pequeña y encantadora Regina"»[62]. Ante la esperanza inaparente de esta imagen retrocede incluso la poderosa imagen de la muerte: «¿Qué es la muerte? Sólo un pequeño alto en el camino andado»[63]. Sublime es la banalidad de la reconciliación: «Así ocurre con el tiempo. En cuanto a la eternidad, espero que allá nos entendamos y que ella me perdone»[64]. Pues el paso de la tristeza al consuelo no es el más grande, sino el más pequeño.

Notas

Las obras de Kierkegaard se citan aquí en su edición alemana, «Gesammelte Werke», publicadas por la editorial Eugen Diederichs de Jena, salvo que los textos citados no se encuentren en dicha edición, y se emplean las siguientes abreviaturas:

W. I: *Entweder / Oder. Erster Teil.* (Con un epílogo de Christoph Schrempf. Traducción de Wolfgang Pfleiderer y Christoph Schrempf.) 1911.
W. II: *Entweder / Oder. Zweiter Teil.* (Con un epílogo de Christoph Schrempf. Traducción de Wolfgang Pfleiderer y Christoph Schrempf.) 1913.
W. III: *Furcht und Zittern. Wiederholung.* (Con un epílogo de Hermann Gottsched. Traducción de H. C. Ketels y H. Gottsched.), 2ª ed. corregida, 1909.
W. IV: *Stadien auf dem Lebensweg.* (Con un epílogo de Christoph Schrempf. Traducción de Christoph Schrempf y Wolfgang Pfleiderer.) 1914.
W. V: *Der Begriff der Angst.* (Traducción de Chr[ristoph] Schrempf.) 1923.
W. VI: *Philosophische Brocken. Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift. Erster Teil.* (Con un epílogo de Chr[istoph] Schrempf. Traducción de Chr. Schrempf y H[ermann] Gottsched.) 1910.
W. VII: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift. Zweiter Teil.* (Traducción de H[ermann] Gottsched.) 1910.
W. VIII: *Die Krankheit zum Tode.* (Traducción y epílogo de H[ermann] Gottsched.) 1911.
W. IX: *Einübung im Christentum.* (Traducción de H[ermann] Gottsched.) 1912.
W. X: *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller. Zwei kleine ethisch-religiose Abhandlungen. Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller.* (Traducción de A. Dorner y Chr[istoph] Schrempf, con un epílogo de Chr. Schrempf.) 1922.
W. XI: *Zur Selbstprüfung der Gegenwart anbefohlen.* (Traducción de A. Dorner y Chr[istoph] Schrempf. Con un epílogo de Chr. Schrempf.) 1922.
W. XII: *Der Augenblick.* (Traducción [y epílogo] de Chr[isroph] Schrempf.) ²1909.

I. Exposición de lo estético

[1] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, ed. de Georg Lasson, Leipzig, ²1921 (Philosophische Bibliothek, 114), p. 6.
[2] *L. c.*, p. 10.

[3] Georg LUKÁCS, *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*, Berlín, 1923 (Kleine revolutionäre Bibliothek, 9), p. 11.
[4] W. III, p. 205 (epílogo de Hermann Gottsched).
[5] W. III, p. 206.
[6] W. X, p. 70.
[7] Theodor HAECKER, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, Múnich, 1913, p. 8.
[8] W. I, p. 273.
[9] W. III, p. 83; cfr. *l. c.*, p. 201.
[10] KIERKEGAARD, *Die Krisis und eine Krisis im Leben einer Schauspielerin mit Tagebuchaufzeichnungen des Verfassers*, trad. de Theodor Haecker, Innsbruck, 1922, p. 56.
[11] Georg LUKÁCS, *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlín, 1911, pp. 80 ss.
[12] August VETTER, *Frömmigkeit als Leidenschaft. Eine Deutung Kierkegaards*, Leipzig, 1928, pp. 60 ss.
[13] W. I, p. 376.
[14] W. IV, p. 15.
[15] W. IV, p. 24.
[16] KIERKEGAARD, *Die Tagebücher. In Zwei Bänden ausgewählt und übersetzt von Theodor Haecker*, vol. 2, Innsbruck, 1923, p. 344. –Las iniciales S. A. son las de los dos nombres de Kierkegaard: Sören Aabye.
[17] Cfr. *l. c.*, pp. 345 ss.
[18] *L. c.*, vol. 1, pp. 21 ss.
[19] Christoph SCHREMPF, *Sören Kierkegaard, eine Biographie*, vol. 1, Jena, 1927, pp. 40 ss.; cfr. *l. c.*, vol. 2, Jena, 1928, pp. 10 ss.; vol. 2, pp. 155 ss.
[20] Cfr. Erich PRZYWARA S. J., *Das Geheimnis Kierkegaards*, Múnich y Berlín, 1929, pp. 11 ss.
[21] Cfr. Kierkegaard, *Die Tagebücher*, cit., vol. 1, p. 46.
[22] Cfr. Vetter, *l. c.*, p. 114; die Belege *l. c.*, pp. 322 ss.
[23] W. X, p. 36.
[24] Cfr. W. I, p. 301.
[25] W. II, p. 317 (epílogo de Schrempf); cfr. Schrempf, *Sören Kierkegaard*, cit., vol. I, p. 71.
[26] W. I, p. 329.
[27] W. IV, p. 22.
[28] W. I, p. 299.
[29] W. III, p. 76.
[30] W. X, p. 62.
[31] W. IX, p. 181.
[32] W. VIII, p. 71.
[33] W. VIII, p. 71.
[34] Cfr. W. I, p. 45.
[35] W. II, p. 149.
[36] W. VI, pp. 160 ss.
[37] W. VI, pp. 161 ss.
[38] W. VI, p. 166.
[39] W. VI, p. 165.
[40] Przywara, *op. cit.*, p. 29.
[41] W. II, p. 319 (epílogo de Schrempf).

[42] HEGEL, *Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*, vol. 10: *Vorlesungen über die Ästhetik*, ed. H. G. Hotho, 3.ª parte. Berlín, [2]1843, p. 536.
[43] W. IV, p. 389.
[44] W. II, p. 234.
[45] W. VII, pp. 198 ss.
[46] W. I, p. 45.
[47] W. III, pp. 98 ss.
[48] W. I, p. 43.
[49] W. VII, p. 18.
[50] W. IV, pp. 424 ss.
[51] W. IV, p. 433.
[52] W. IV, p. 374.
[53] W. IV, pp. 433 ss.
[54] W. I, p. 48.
[55] W. I, p. 48.
[56] Cfr. W. II, p. 115.
[57] W. II, p. 114.
[58] W. II, p. 115.
[59] W. II, p. 115.
[60] Cfr. W. I, pp. 46 ss.
[61] W. IV, pp. 146 ss.
[62] HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, con introducción y notas, ed. F. Brunstäd, Leipzig, s. f. [1907], p. 512.
[63] W. I, pp. 47 ss.
[64] Karl ROSENKRANZ, *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg, 1853, pp. 180 ss.
[65] W. I, p. 46.
[66] W. I, p. 43.
[67] W. I, p. 49.
[68] Cfr. W. I, p. 49.
[69] W. I, p. 60.
[70] W. I, p. 61.
[71] W. I, p. 49.
[72] W. I, p. 51.
[73] W. I, pp. 51 ss.
[74] W. I, p. 63.
[75] W. VII, p. 32.

II. Constitución de la interioridad

[1] W. VII, p. 304.
[2] W. VII, p. 302.
[3] W. XII, p. 26.
[4] W. IX, pp. 134 ss.
[5] W. III, p. 113.
[6] W. VII, pp. 140 ss.
[7] W. II, p. 220.

[8] Cfr. Walter BENJAMIN, *Schriften*, ed. Th. W. Adorno y Gretel Adorno con la colaboración de Friedrich Podszus, Frankfurt a.M., vol. 1, 1955, pp. 285 ss.
[9] Cfr. Haecker, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, cit., p. 33.
[10] W. V, p. 9.
[11] W. VIII, p. 121.
[12] W. IV, p. 159.
[13] W. IV, p. 228.
[14] W. VII, p. 52.
[15] W. X, p. 53.
[16] KIERKEGAARD, *Über den Begrif der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, trad. Hans Heinrich Schaeder, Múnich, Berlín, 1929, p. 228.
[17] W. VII, p. 26; cfr. W. IV, p. 409.
[18] Kierkegaard, *Über den begrif der Ironie*, cit., pp. 228 ss.
[19] W. I, p. 3.
[20] W. VIII, p. 71.
[21] W. VII, p. 19; cfr. IV, p. 319.
[22] W. II, p. 206.
[23] W. II, p. 207.
[24] W. II, p. 208.
[25] W. II, p. 208.
[26] W. II, p. 209.
[27] W. II, p. 212.
[28] W. II, p. 212.
[29] Cfr. W. II, p. 213.
[30] W. X, p. 11.
[31] W. IV, p. 105.
[32] W. IV, pp. 228 ss.
[33] HAECKER, «Der Begrif der Wahrheit bei Sören Kierkegaard. Ein Vortrag», Hochland 26, 2 (1928-1929), p. 477 (cuaderno 11; agosto de 1929).
[34] *L. c.*, p. 479.
[35] Sven HELANDER, *Marx und Hegel. Eine kritische Studie uber sozialdemokratische Weltanschauung*, trad. Margarethe Langfeldt, Jena, 1922, p. 64; con referencias a Benedetto CROCE, *Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie*, Heidelberg, 1909, p. 78.
[36] Eduard GEISMAR, *Sören Kierkegaard. Seine Lebensentwicklung und seine Wirksamkeit als Schriftsteller*, Gotinga, 1929, p. 319.
[37] W. II, p. 214.
[38] W. V, p. 23.
[39] W. V, p. 24.
[40] W. V, p. 26.
[41] W. V, p. 28.
[42] W. V, p. 24.
[43] W. V, p. 25.
[44] W. V, p. 42.
[45] W. IV, p. 383.
[46] W. V, p. 48.
[47] W. IX, p. 141.

[48] W. IX, p. 163.
[49] W. II, p. 113.
[50] W. IX, p. 131.
[51] W. IX, p. 59.
[52] W. I, p. 126.
[53] W. XII, p. 88.
[54] W. II, p. 16.
[55] W. VII, p. 53.
[56] W. II, pp. 26 ss.
[57] W. X, p. 37.
[58] W. X, p. 162.
[59] W. XII, p 43.
[60] W. XII, p. 15.
[61] W. XII, p. 153.
[62] Cfr. W. IV, p. 418. y W. VII, p. 291.
[63] W. IX, p. 212.
[64] W. IX, p. 212.
[65] W. IX, p. 214.
[66] W. XII, p. 3.
[67] W. III, p. 21.
[68] O. P. Monrad, *Sören Kierkegaard. Sein Leben und seine werke*, Jena, 1909, p. 30.
[69] Geismar, *op. cit.*, pp. 12 ss.
[70] W. I, p. 317.
[71] W. X, p. 62.
[72] W. IV, p. 177.
[73] W. I, pp. 348 ss.
[74] W. IV, p. 450.
[75] W. XI, p. 4.
[76] W. VIII, p. 103.
[77] W. VIII, p. 104.
[78] W. VIII, p. 107.
[79] W. VIII, pp. 121 ss.
[80] W. III, pp. 138 ss.
[81] W. XI, p. 41.
[82] W. XI, p. 15.
[83] Cfr. W. XI, pp. 42 ss.

III. Explicación de la interioridad

[1] W. VI, p. 152.
[2] W. VI, p. 215.
[3] W. VII, p. 303.
[4] Karl Marx y Friedrich Engels, *Gesammelte Schriften 1841 bis 1850*, vol. 2, de julio de 1844 a noviembre de 1847, Stuttgart, 1902 (del legado literario de Karl Marx, Friedrich Engels y Ferdinand Lassalle, ed. Franz Mehring), p. 132.

[5] W. II, p. 151
[6] W. II, p. 225.
[7] W. IV, p. 43.
[8] Cit. en Schrempf, *Sören Kierkegaard*, cit., vol. 1, p. 63.
[9] W. III, p. 113.
[10] W. II, p. 101.
[11] W. II, p. 101.
[12] W. II, p. 104.
[13] W. IV, p. 81.
[14] W. IV, p. 81.
[15] W. X, p. 85.
[16] W. VI, p. 17.
[17] W. VI, p. 18.
[18] W. VI, p. 18.
[19] W. X, p. 80.
[20] Cfr. Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, cit., p. 240.
[21] W. I, p. 26.
[22] W. II, pp. 147 ss.
[23] W. I, p. 3.
[24] W. VIII, p. 111.
[25] Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, cit., p. 78.
[26] *L. c.*, p. 79.
[27] *L. c.*, p. 79.
[28] *L. c.*, p. 80.
[29] *L. c.*, p. 81.
[30] *L. c.*, p. 81.
[31] *L. c.*, p. 83.
[32] *L. c.*, p. 84.
[33] Benjamin, *op. cit.*, pp. 289 ss.
[34] W. I, p. 68.
[35] W. I, p. 70.
[36] Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, cit., p. 84.
[37] *L. c.*, p. 84
[38] W. I, p. 293.
[39] W. I, p. 142.
[40] W. I, p. 275.
[41] W. V, p. 145.
[42] W. V, p. 122.
[43] W. V, p. 123.
[44] W. VIII, p. 39.
[45] W. VI, p. 17.
[46] W. V, p. 123.
[47] W. V, p. 134.
[48] W. V, p. 118.
[49] Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, cit., p. 162.
[50] W. I, p. 358.

[51] W. III, p. 62.
[52] W. III, p. 62.
[53] W. VI, p. 157.
[54] W. IV, p. 269.
[55] W. VI, p. 17.
[56] W. III, p. 160.
[57] W. XII, p. 116.
[58] W. II, p. 45.
[59] W. II, p. 20.
[60] W. IV, p. 344.
[61] W. I, p. 28.
[62] W. IV, p. 253.
[63] W. I, p. 155.
[64] W. II, p. 134.
[65] W. IV, p. 154.
[66] W. IV, pp. 416 ss.
[67] W. IV, p. 114.
[68] W. IV, p. 397.
[69] W. IV, p. 357.
[70] W. X, p. 44.
[71] Cfr. Benjamin, *op. cit.*, p. 198.
[72] Cfr. W. II, p. 155.
[73] Cfr. W. IV, pp. 292 ss.
[74] Cfr. W. IV, pp. 327 ss.
[75] Cfr. Benjamin, *op. cit.*, p. 204.
[76] W. X, p. 54.
[77] W. I, p. 383.
[78] W. IV, p. 188.
[79] W. IV, p. 208.
[80] W. I, p. 76.
[81] W. I, p. 38.
[82] W. I, p. 130.
[83] W. II, p. 235.
[84] W. II, p. 150.
[85] W. III, p. 90.
[86] W. XII, p. 91.
[87] W. II, p. 192.
[88] W. X, p. 94.
[89] W. I, p. 28.

IV. El concepto de existencia

[1] Cfr. Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, primera mitad, edición especial del *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, vol. VII, Halle a.d.S., 1927, pp. 11 ss.
[2] *L. c.*, p. 13.

[3] W. III, pp. 180 ss.
[4] Cfr. W. IV, pp. 441 ss.
[5] Heidegger, *op. cit.*, p. 12.
[6] W. VI, p. 273.
[7] W. VI, p. 272.
[8] W. VI, p. 269.
[9] W. VI, p. 272.
[10] W. VI, p. 268.
[11] W. VI, p. 278.
[12] W. VI, p. 278.
[13] W. VI, p. 274.
[14] W. VI, p. 274.
[15] Romano GUARDINI, «Der Ausgangspunkt der Denkbewegung Sören Kierkegaards», Hochland 24, 2 (1926 / 1927), p. 17 (cuaderno 7; abril de 1927).
[16] *L. c.*, p. 17.
[17] *L. c.*, p. 17.
[18] W. V, p. 126.
[19] W. II, p. 222.
[20] W. V, p. 73.
[21] Edmund HUSSERL, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, libro primero: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie, 2.ª impr., edición especial del *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, vol. I, Halle a.d.S., 1922, p. 271.
[22] W. VI, p. 292.
[23] W. VI, p. 292.
[24] W. V, p. 141.
[25] W. V, p. 142.
[26] W. II, p. 188.
[27] W. V, p. 148.
[28] W. V, p. 149.
[29] W. V, p. 150.
[30] W. V, p. 150.
[31] W. V, p. 150.
[32] W. VI, pp. 168 ss.
[33] W. II, p. 220.
[34] Guardini, *op. cit.*, p. 23.
[35] W. VIII, p. 10.
[36] Cfr. texto de la p. 86.
[37] W. VIII, p. 10.
[38] W. IX, p. 142.
[39] W. V, p. 51.
[40] W. VIII, p. 11.
[41] W. VIII, p. 13.
[42] Ernst BLOCH, *Durch die Wüste. Kritische Essays*, Berlin, 1923, p. 110.
[43] W. VIII, p. 66.
[44] W. VIII, p. 66.

[45] W. VIII, p. 20.
[46] W. VIII, pp. 14 ss.
[47] W. VIII, p. 15.
[48] W. VIII, p. 15.
[49] Cfr. W. VIII, p. 77, y W. VI, p. 180.
[50] W. VIII, p. 41.
[51] W. II, p. 133.
[52] W. VIII, p. 90.
[53] W. II, p. 79.
[54] W. VIII, p. 4.
[55] W. VIII, p. 102.
[56] W. VIII, pp. 120 ss.

V. De la lógica de las «esferas»

[1] W. VII, p. 252.
[2] W. IV, pp. 441 ss.
[3] W. VII, p. 187.
[4] W. VII, p. 22.
[5] W. VII, p. 252.
[6] W. I, p. 77.
[7] W. II, p. 52.
[8] W. V, pp. 143 ss.
[9] W. V, pp. 24 ss.
[10] Hegel, *Phänomenologie des Geistes, op. cit.*, p. 9.
[11] W. V, p. 25.
[12] W. V, p. 25.
[13] W. VII, p. 213.
[14] W. VIII, p. 74.
[15] W. VII, p. 172.
[16] W. X, p. 170.
[17] Cfr. W. V, p. 166 (epílogo de Schrempf).
[18] W. V, p. 3.
[19] W. IV, pp. 410 ss.
[20] W. VII, p. 138.
[21] W. I, p. 217.
[22] W. I, p. 268.
[23] W. III, p. 76.
[24] W. VII, p. 189.
[25] W. VII, p. 191.
[26] W. VII, p. 202.
[27] W. III, p. 85.
[28] W. II, p. 193.
[29] Cfr. W. IX, pp. 84 ss.
[30] W. IX, p. 85.

[31] Cfr. W. VI, p. 55.
[32] W. VII, p. 127.
[33] Cfr. W. VI, p. 122.
[34] W. VI, p. 36.
[35] W. IX, p. 33.
[36] W. VIII, p. 95.
[37] W. IV, p. 193.
[38] W. VIII, p. 33.
[39] W. VII, p. 27.
[40] W. VIII, p. 37.
[41] W. IX, p. 51.
[42] W. II, p. 147.
[43] W. I, p. 173.
[44] W. I, p. 200.
[45] W. I, p. 386.
[46] W. III, p. 198.
[47] W. X, p. 94.
[48] W. X, p. 22.
[49] W. X, p. 24.
[50] Guardini, *op. cit.*, p. 29.
[51] W. IV, p. 146.
[52] W. III, p. 192.

VI, Razón y sacrificio

[1] Cit. en Monrad, *op. cit.*, p. 3.
[2] *L. c.*, p. 4; cfr. Geismar, *op. cit.*, pp. 14 ss.
[3] Monrad, *op. cit.*, p. 4.
[4] W. VI, p. 100.
[5] W. III, p. 80.
[6] W. I, p. 33.
[7] W. I, p. 103.
[8] W. XI, p. 69.
[9] Cfr. W. VII, pp. 269 ss.
[10] W. VII, p. 275.
[11] W. VII, p. 284.
[12] W. IX, p. 163.
[13] W. V, p. 22.
[14] W. III, p. 53.
[15] W. XII, p. 95.
[16] W. IX, p. 150.
[17] W. IX, p. 151.
[18] W. VII, p. 85.
[19] W. XII, p. 128.
[20] W. X, p. 56.

[21] W. VIII, p. 123.
[22] W. VIII, p. 124.
[23] W. IX, p. 118.
[24] W. IX, p. 119.
[25] Haecker, *Der Begriff der Wahrheit bei Sören Kierkegaard,* cit., p. 479.
[26] W. VI, p. 34.
[27] W. VIII, p. 78.
[28] W. IV, p. 451.
[29] W. XI, p. 144.
[30] W. VI, p. 76.
[31] W. IV, p. 142.
[32] W. VII, p. 123.
[33] W. I, p. 46.
[34] W. IV, p. 99.
[35] W. II, p. 226.
[36] W. III, pp. 190 ss.
[37] W. IV, p. 415.
[38] W. VI, p. 69.
[39] W. VI, pp. 94 ss.
[40] W. VI, p. 94.
[41] W. VI, p. 97.
[42] W. VI, p. 96.
[43] W. VII, p. 93.
[44] W. IV, p. 285.
[45] W. XI, p. 57. – Al final de la frase, después de «por eso es [cierta]», Dorner y Schrempf añaden como conjetura un «para ellos [cierta]».
[46] Ludwig Marcuse, «Sören Kierkegaard. Die Überwindung des romantischen Menschen», *Die Dioskuren. Jahrbuch für Geisteswissenschaften* 2 (Múnich, 1923), p. 226.
[47] *L. c.*, p. 232.
[48] W. XI, p. 187.
[49] W. VII, p. 252.
[50] W. III, p. 114.
[51] W. IV, p. 97.
[52] W. VIII, p. 87.
[53] W. III, p. 87.
[54] W. III, pp. 87 ss.
[55] W. III, p. 89.
[56] W. III, p. 90.

VII. Construcción de lo estético

[1] W. XII, p. 146.
[2] W. I, p. 154.
[3] W. IV, p. 392.
[4] W. II, p. 278.

[5] W. II, p. 279.
[6] W. I, p. 32.
[7] W. I, p. 20.
[8] W. I, p. 37.
[9] W. I, pp. 19 ss.
[10] W. I, p. 174.
[11] W. I, p. 36.
[12] W. IV, p. 12.
[13] W. I, p. 30.
[14] W. II, p. 148.
[15] W. XI, p. 98.
[16] W. VI, p. 149.
[17] W. III, p. 32.
[18] W. III, pp. 32 ss.
[19] W. III, p. 35.
[20] W. III, p. 153.
[21] W. III, pp. 146 ss.
[22] W. IV, pp. 404 ss.
[23] W. IV, p. 432.
[24] W. IV, pp. 418 ss.
[25] W. II, p. 108.
[26] W. IV, pp. 69 ss.
[27] W. IV, p. 70.
[28] W. IV, p. 70.
[29] W. XI, p. 140.
[30] W. IX, pp. 156 ss.
[31] W. IX, p. 157.
[32] W. VIII, p. 72.
[33] W. I, p. 25.
[34] W. IX, p. 66.
[35] W. IV, p. 278.
[36] W. VI, p. 163.
[37] W. VI, p. 165.
[38] W. IX, pp. 233 ss.
[39] W. XI, p. 127.
[40] W. II, pp. 116 ss.
[41] W. VII, p. 122.
[42] W. VII, p. 118.
[43] W. I, p. 29.
[44] W. V, p. 151.
[45] W. VI, p. 205.
[46] W. IX, p. 167.
[47] W. III, p. 145.
[48] Cfr. Georg LUKÁCS, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlín, 1920, p. 53.
[49] W. III, p. 144.

[50] W. I, p. 32.
[51] W. VIII, p. 58.
[52] W. I, p. 138.
[53] W. III, p. 16.
[54] W. III, p. 16.
[55] W. III, p. 88.
[56] W. I, p. 119.
[57] W. I, p. 72.
[58] W. V, p. 54.
[59] W. V, p. 54.
[60] W. II, p. 104.
[61] W. IV, p. 236.
[62] H. Lund, *Soren Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut. Briefe und Aufzeichnungen aus dem Nachlaß*, trad. E. Rohr, Leipzig, 1904, p. 113; cit. en Przywara, *op. cit.*, p. 166.
[63] W. IV, p. 291.
[64] W. IV, p. 350.

Primer anexo

La doctrina kierkegaardiana del amor

A la memoria de
Agathe Calvelli-Adorno

La tesis de Kierkegaard de que la subjetividad es la verdad significa implícitamente que la verdad tiene su esencia en el proceso vivo de la fe. Mientras que su obra filosófica intenta presentar este proceso de apropiación existencial en sus diferentes estadios y conducir al lector, a través de su dialéctica, a la verdad teológica, Kierkegaard sintió la necesidad de oponer desde el principio, como un «correctivo», a este proceso lo positivamente cristiano que debe ser alcanzado, sin que Kierkegaard pretendiese en manera alguna haberlo alcanzado ya él mismo. Los *Discursos religiosos* contienen este correctivo. Se puede suponer que Kierkegaard, que no compartía el optimismo de la filosofía en su pretensión de poder desarrollar a partir de sí misma lo absoluto, rechazaba este optimismo también en su propia filosofía. En modo alguno pretendió que el puro movimiento del pensamiento fuese capaz de conducir a lo cristiano, sino sólo –dicho con el lenguaje kierkegaardiano– a su fronrera, mienrras que el punto de vista crisriano le parecía a él mismo, como punto de vista de la revelación, afirmar frente al movimienro del pensamienro aquella rrascendencia que excluye rodo proceso de transición progresiva de la filosofía al cristianismo y que requiere el «salto cualitativo». Según esta concepción, lo cristiano debe desde el principio hacer frente a la filosofía de manera independiente y separada: la filosofía se ve entonces ante la tarea paradójica de ocupar nuevamente el puesto perdido de *ancilla theologiae* y abdicar en él.

Sin embargo, cabe dar la vuelta a esta conclusión y decir que una razón que trata de concebir lo absoluto únicamente por medio del sacri-

ficio de ella misma dialécticamente realizado por ella misma, lleva a efecto menos la destitución de la filosofía por la teología que la transposición de la teología en el dominio filosófico. De hecho, lo cristiano se integra en Kierkegaard sin ruptura, y, en oposición a la tesis de su filosofía, como un «estadio» en el curso gradual de su filosofía; en efecto, todas aquellas categorías que él considera específicamente cristianas, especialmente la de lo absolutamente otro, la del salto cualitativo y la de la paradoja, aparecen en contextos filosóficos deductivos, y sólo posteriormente son, por así decirlo, revestidas de las insignias de la revelación cristiana. Con todo, la verdadera relación entre filosofía y teología en Kierkegaard sólo puede abordarse adecuadamente en uno de sus textos.

El libro *Los trabajos del amor*[1], publicado en 1847, que es una colección de discursos religiosos, incide justamente en el contexto de esta cuestión. Lo que aquí aparece como exégesis del amor cristiano, se revela, en un conocimiento más profundo de la obra entera, como el intento de oponer a la teología más o menos negativa una teología positiva, a la crítica, el amor, y a la dialéctica, la sencillez. Es esta intención lo que hace tan difícil y penosa la lectura de los discursos de Kierkegaard. Todos sus pasajes están marcados por el esfuerzo del concepto, pero niegan a la vez ese esfuerzo y afectan una sencillez de sermón que continuamente amenaza con tornarse en tediosa verbosidad. La verbosidad es el peligro de toda la producción de Kierkegaard: la verbosidad de un monólogo sin fin que, por así decirlo, no admite ninguna protesta que venga de fuera y gravita sin cesura, y hasta sin articulación, sobre sí mismo. Esto raya en lo abstruso en los escritos religiosos, en los que un filósofo se esfuerza, en la cumbre de su reflexión, por hablar de forma circunstanciada y sencilla, tal como Sócrates en el mercado. Pero el discurso tedioso y abstruso es un efecto intencionadamente buscado por el astuto teólogo, en el cual Kierkegaard constantemente se reconocía a sí mismo. Si los escritos filosóficos quieren introducir al lector en la verdad por medio de intrigas, los escritos teológicos quisieran, por el contrario, hacerle su materia lo más difícil, lo menos interesante y lo menos atractiva posible; propiamente «prevenirle contra lo cristiano».

---

[1] Las citas siguen la edición alemana, publicada por la editorial Eugen Diederichs: Sören KIERKEGAARD, *Leben und Walten der Liebe* (traducción de Albert Dorner y Chr[istoph] Schrempf, con un epílogo de Chr. Schrempf), Jena, 1924 (Erbauliche Reden, 3). Los números entre paréntesis remiten a páginas de esta edición.

El escándalo para los judíos y la locura para los griegos de los tiempos de san Pablo deben cobrar nueva actualidad. El escándalo es la paradoja cristiana filosóficamente construida. Pero la locura, esa segunda simplicidad trabajosamente lograda y obstinadamente mantenida, determina el *gestus* de los discursos religiosos.

Kierkegaard habla del amor cristiano por el hombre en acentuada oposición al amor natural o «inmediato». Ese amor consiste, en expresión de Kierkegaard, en amar a todo hombre por Dios y en una relación con Dios. El amor es para Kierkegaard una cualidad de la pura interioridad. Él parte del mandamiento cristiano del amor: «Tú debes amar», y lo interpreta poniendo el mayor énfasis en su universalidad abstracta. El objeto del amor es en cierto sentido indiferente. Las diferencias entre los hombres individuales y las diferencias en el comportamiento real del individuo con los demás hombres se reducen a meras «determinaciones diferenciales» que deben ser, en el sentido cristiano, indiferentes, pues en «este hombre» lo que importa siempre es solamente «lo humano» que en este hombre determinado se manifiesta. El mandamiento cristiano del amor se dirige simplemente, según la exégesis de Kierkegaard, al hombre sin consideración de su condición específica, y también sin consideración de cualquier inclinación natural hacia un hombre determinado. El otro hombre es para el amor lo que en la filosofía de Kierkegaard es el mundo exterior entero: un mero «estímulo» para la interioridad subjetiva. Ésta no conoce propiamente ningún objeto: la sustancialidad del amor excluye todo objeto. Sobre el contenido «cristiano» del amor únicamente deciden, según la doctrina kierkegaardiana de la «justificación ante la eternidad», las cualidades subjetivas del que ama, como el desinterés, la confianza ilimitada, la modestia, la caridad, incluso en una impotencia real, la abnegación y la fidelidad. La realidad exterior no cuenta aquí más que –según concibe Kierkegaard el sentido del amor– en la medida en que el amor abraza siempre lo universal en la forma de su individuación. El que ama debe amar en cada hombre no lo que es propio de este hombre, sino de *todo* hombre sin distinción. Toda «predilección» es excluida con un rigorismo sólo comparable al de la ética kantiana del deber. Para Kierkegaard el amor es cristiano únicamente como ruptura con la naturaleza. Como ruptura con los propios impulsos inmediatos, que deben ser sustituidos por la relación espiritual con Dios. De ahí que sea amor tanto al lejano como al prójimo. El concepto de

prójimo, que da la escala del amor, coincide con el de lejano, ya que el hombre encontrado en cualquier momento por azar se opone, por lo abstracto de tal encuentro, a la predilección por el amigo o por la amada. El amor de Kierkegaard es ruptura con la naturaleza además de ruptura con todo interés particular, por sublimado que sea; la idea de la felicidad la aleja este amor como la peor deformación, y de la felicidad de la eternidad se habla de manera tan sombría, que tal felicidad parece no consistir en otra cosa que en el abandono de toda aspiración real a la felicidad. La teología dialéctica contemporánea ha retenido este momento de renuncia en el veredicto de Gogarten sobre el «amor esclavo». Finalmente, el amor es en Kierkegaard ruptura con la natutaleza porque pide al que simplemenre ama lo mismo que su doctrina agustiniana de la fe exige a la punta de la conciencia. El *credo quia absurdum* se traduce en un *amo quia absurdum*. Así se exige al que ama que mantenga contra toda razón –más exactamente: contra toda experiencia psicológica, contra todo conocimiento del hombre, aquí teprobado como conocimiento profano– la fe en el hombre una vez amado, incluso si esta fe ha perdido todo fundamento objetivo. Una gtandiosa resistencia al curso del mundo es aquí tan clara como la transformación del amor en pura interioridad. Dado que, según la concepción de Kierkegaard, el amor cristiano no puede ser vetdaderamente defraudado porque se ptactica en cumplimiento del mandamiento divino del amor o, en el lenguaje kierkegaardiano, se refleja en sí mismo, el que es amado queda, para el rigorismo del amot que Kierkegaard defiende, desvalorizado no sólo como objeto, sino también como sujeto. La humanidad universal franquea el umbral del desprecio del hombre. El goethiano «Si yo te amo, ¿qué te importa?», que Kierkegaard habría rechazado como «estético», y que está en la base del *Diario de un seductor;* ese erotismo «inmediato» se reproduce en cierta manera en su doctrina religiosa del amor, donde tampoco al cristianamente amado le importa que sea amado, puesto que él no tiene en verdad ningún poder sobre ese amor. Esta dialéctica del amor linda con la ausencia de amor. Ella exige del amor que se comporte con todos los hombres como si estuvieran muertos. De hecho, el libro culmina en el importante discurso titulado «Cómo recordamos amorosamente a los difuntos»: pues el aspecto de la doctrina del amor que tiene que ver con la muerte no olvida el lado mejor de lo peor de la filosofía de Kierkegaard.

Desde el punto de vista teológico es bien patente la estrecha relación de esta doctrina con el texto del Evangelio, así como con ciertas tendencias de las tradiciones cristianas. Pero no menos patente es en ella un giro que difícilmente puede calificarse de otro modo que de demoniaco: la exaltación de la trascendencia del amor amenaza en todo momento con convertirse en una tiniebla, la humillación del espíritu ante Dios en nuda *hybris* de un espíritu que se concibe como soberano y para el que el prójimo no es, a pesar de todo su discurso sobre él, más que un impulso insustancial: el impulso a experimentar su propia omnipotencia creadora como omnipotencia del amor. Por el sacrificio de sí mismo, el espíritu se atreve a dominar la naturaleza, y el sacrificio amenaza con arrastrar a todo lo existente en su torbellino. Apenas dominada, emergen fuerzas destructivas. La recaída en la mitología, en la magia de la ascesis, es preparada justamente por la espiritualización sin consideraciones. Cuanto más cruelmente Kierkegaard se dispone a expulsar a la naturaleza con el bieldo, más completamente queda a merced de ella.

Desde el punto de vista cristiano, el mandamiento «debes amar» supone que, en este lugar y momento, se rompe la «justicia» universal, la idea de la vida moral como un orden cerrado de falta y reparación, en el que ambas cosas son equivalentes y pueden, por así decirlo, intercambiarse. El amor cristiano se vuelve contra tal representación mítica del destino como una relación sin fin con la culpa. Él protesta contra esta representación en nombre de la gracia. El cristiano «debes amar» pone fin al derecho mítico de reparación. Kierkegaard también lo opone al «ojo por ojo, diente por diente». Pero en él apenas halla mención el concepto de la gracia. El «debes amar» es mitologizado por el propio Kierkegaard, quien no lo entiende como límite puesto a la exigencia de reparación, sino que hace de él algo en sí dialéctico, racionalizándolo, por así decirlo, como determinación negativa que el espíritu establece para sí mismo. El hegeliano que hay en Kierkegaard se asegura de la contradicción entre el «debes» del mandamiento y el amor como su contenido: el amor no puede ser ordenado. Sin embargo, esta misma imposibilidad, no la obediencia, es para él el núcleo del mandamiento. Precisamente porque el amor no puede ser objeto de un deber, debes tú amar: tal es el absurdo, «el naufragar de la finitud en la infinitud», que Kierkegaard hipostatiza también en la filosofía moral. Pero, ordenado precisamente a causa de su imposibilidad, el man-

damiento del amor termina en la aniquilación del amor, en la instalación de un dictado ciego: del mandamiento del amor nace un mero tabú contra la predilección y el amor natural, sin contenido propio, y la protesta contra el derecho se disuelve al transformarse el amor mismo en asunto del mero derecho abstracto, aunque se trate del amor de Dios. La espiritualización del cristianismo se convierte en paganismo. El primado del concepro universal sobre lo particular opera la regresión a una situación aún no individuada, a una situación, por así decirlo, sin nombre. El carácter abstracto de la idea pura conjura la monotonía abstracta de las meras relaciones naturales.

Por esto precisamente se brinda la doctrina kierkegaardiana del amor a la crítica más cómoda. Como locura y escándalo juntos es una sola y única provocación. Mientras Freud destacaba, en *El malestar en la cultura,* del cristianismo como tal el abstracto mandamiento del amor y lo atacaba sin piedad[2], Christoph Schrempf lo analizó precisamente en Kierkegaard. Schrempf reprocha a Kierkegaard el no haber considerado en el amor el «vínculo interior» previo entre dos personas, que sólo el amor puede producir; recuerda que el amor no puede ser ordenado, y que precisamente esta imposibilidad consrituye el núcleo paradójico de la doctrina de Kierkegaard; combate la prohibición de la predilección como algo «bello», y polemiza contra la doctrina de la abnegación, pues en verdad ningún amanre se niega a sí mismo, sino que se realiza. Todo esto tergiversa el texto de Kierkegaard, pues el rigorismo que se le imputa es apariencia. El carácter totalmente abstracto de la doctrina del amor, que cierramente se sirve sin cesar de ejemplos como el del niño obediente, pero no elabora ninguna casuística seria de ninguna relación de amor, y en vez de ello opera con ejemplos más bien lábiles del arsenal de motivos autobiográficos de Kierkegaard, como el del poeta o el de la relación con Regina Olsen; este carácter abstracto, que se sustrae a la prueba de justamente esa existencia en la que Kierkegaard tanto insiste, testimonia contra la sustancialidad de la exigencia ideal, cuyo presupuesto esencial es el concepto de *prójimo* y el cambio que, desde el punto de vista de la filosofía de la historia,

---

[2] «Un amor que no elige nos parece que pierde una parte de su propio valor, pues comete una injusticia con el objeto. Además, no todos los hombres son dignos de amor» (Sigm[und] FREUD, *Gesammelte Schriften*, vol. 12: *Schriften aus dem jahre 1928 bis 1933. Vermischte Schriften*, Viena, 1935, p. 69).

esta categoría experimentó. Kierkegaard se pregunta quién es el más próximo a un hombre, y responde, conforme al sentido de su idea de la interioridad absoluta: «El "prójimo" es propiamente una reduplicación de tu propio yo; es lo que los filósofos llamarían "el otro", aquello en lo que, en el amor a sí mismo, se manifiesta lo ipseico. Por lo que, dada la idea abstracta, el prójimo ni siquiera necesita estar ahí» (23). Kierkegaard reconoce, pues, abiertamente el carácter abstracto del prójimo, e incluso lo glorifica como expresión de la igualdad de los hombres ante Dios. «El prójimo es cada hombre [...] Él es tu prójimo porque es tu igual ante Dios; pero cada hombre incondicionalmente posee esta igualdad, y cada hombre la posee incondicionalmente» (65). Reducido así el prójimo al principio universal del otro o de lo humano universal, el prójimo individual toma, a pesar de todo el discurso sobre el individuo, el carácter de la contingencia: «Si abres la puerta tras la cual has orado a Dios y sales, el primer hombre que encuentres es el prójimo al que *debes* amar» (56). Pero esto no sólo significa que el amor, separado del ser en sí de su objeto, se queda sin cualidades y, a causa de ello, se hace dependiente de algo contingente y heterónomo, en vez de adquirir su contenido propio y específico en el otro. Esto implica también, en la exaltación de la oposición entre la interioridad y la contingencia, el reconocimiento pasivo de la situación que en toda ocasión proporciona a la interioridad absoluta su objeto. La doctrina kierkegaardiana del prójimo supone desde el principio que el individuo toma al prójimo, por así decirlo, tal como lo encuentra, como algo *dado* acerca de lo cual no hay nada más que saber, y ante cuyo ser-así no es lícita ninguna otra cuestión: «Amar al prójimo significa esencialmente estar uno ahí, en su particular lugar temporal, el que a uno le ha sido asignado» –y asignado quiere decir dado al individuo desde el exterior, independientemente de él– «para cada hombre de manera incondicionalmente igual» (90). Se postula una Providencia que regula las relaciones humanas, que da al individuo este hombre y no otro como prójimo y que impone a aquél el reconocimiento del «lugar temporal», por problemático que sea: cada uno debe «colocarse a sí mismo en el punto donde la Providencia lo puede necesitar» (91). Contra esto se impone la objeción de que no se puede introducir el concepto de praxis de la vida real como medida del amor al prójimo cuando de esta praxis está en verdad excluido el mundo en el que ésta podría desplegarse; de que absolutamente ninguna praxis es posible sin que aquel

que la desarrolla asuma él mismo algo de lo que Kierkegaard atribuye a la Providencia.

Kierkegaard se amolda a esto en el discurso sobre la caridad. Este discurso trata de cómo el que no tiene ningún poder puede amar al prójimo cuando todo su amor no tiene ninguna fuerza sobre la realidad dada por la Providencia. Kierkegaard choca aquí con algo decisivo: que en el Evangelio no se considera la posibilidad de un amor al prójimo que sea como tal impotente, y opta por un proceder poco comparible con su teología: el de variar las parábolas bíblicas para adaptarlas a la realidad presente. Kierkegaard cuenta la historia del samaritano de tal manera que éste no puede salvar al desgraciado, o supone que la ofrenda de la viuda pobre, que tiene más valor que la del rico, es malversada sin que ella lo sepa. Kierkegaard mantiene que, a pesar de todo, la acción impotente es la del verdadero amor, del cual es confirmación. La pura interioridad se convierte en la medida de la acción en el mismo momento histórico en que el mundo cosificado no permite ya la confirmación inmediata del amor entre los individuos, y no se advierte la consecuencia funesta de que, con esta interiorización, el mundo queda abandonado a cualquier forma de violencia. ¿Pues qué puede aún significar el amor al prójimo cuando, ante la objetividad sin medida, ni puede ya confirmarse concretamente en el individuo, ni le está permitido tocar las condiciones objetivas que hacen imposible esta confirmación?

La doctrina kierkegaardiana de la caridad impotente pone de manifiesto la insuficiencia de su concepto del prójimo. Ya no hay prójimo. Las relaciones entre los hombres se han objetivado a tal punto en la sociedad moderna, que ni el prójimo puede ya relacionarse directamente más que por un instante con el prójimo que encuentra, ni la bondad del individuo basta para ayudarle. El prójimo tiene que actuar justamente en esas condiciones que Kierkegaard excluye de la praxis como obra de la Providencia. Kierkegaard se tapa los ojos ante la cosificación. Todo el personalismo de su filosofía conduce a su negación. Una cosa, «un objeto es siempre una cosa peligrosa cuando hay que avanzar; un objeto es, como punto fijo en la finitud, como límite y traba, una cosa peligrosa para la infinitud. Pues también el amor puede ser sólo objeto para sí mismo cuando se hace finito» (190). En otras palabras: el amor es imposible cuando los hombres, debido a las condiciones sociales de sus relaciones mismas, se han convertido, como

hoy vemos, en objetos. Pero Kierkegaard no protesta contra el horror de la cosificación porque no quiere reconocerla. Por eso se aferra convulsamente al concepto de prójimo.

La forma que éste ha adoptado en Kierkegaard está, frente a la del Evangelio, ella misma cosificada. Los prójimos del Evangelio eran pescadores y agricultores, pastores y publicanos, cuyas vidas estaban inscritas en una economía doméstica sencilla. No cabe imaginar que en los Evangelios se hubiese podido pasar de estos prójimos concretos, familiares y como naturales, a la idea abstracta del prójimo. Kierkegaard toma el concepto general del hombre de su propia época, la de la burguesía desarrollada, y lo atribuye al cristianismo. De ese modo sustrae a ambos su sentido: el prójimo cristiano pierde su carácter concreto, aquel que le permitía una relación inmediata, y al hombre actual se le priva del amor al orientar este amor a la norma de las relaciones frugales, que ya no son válidas. Esta contradicción es dominada por la insistencia obstinada en lo dado en cada momento. Socialmente conformista, esta insistencia puede degenerar en todo momento en opresión y misantropía. Kierkegaard quiere que uno «encuentre amable el objeto una vez dado o elegido» (174). Esto no es simplemente una exigencia excesiva; esto afianza y reproduce, por la aceptación de lo dado deshumanizado, justamente aquella objetivación del hombre contra la cual su doctrina del amor se dirige. La filosofía de la religión desfigura la religión luterana que ella desarrolla.

Una doctrina del amor que se considere cercana a la realidad es inseparable de la comprensión de la sociedad, a la que Kierkegaard se cierra. El lugar que debería ocupar la crítica de la desigualdad social lo ocupa una doctrina ficticia, puramente interior, de la igualdad: «El cristianismo ha liberado a los hombres de esta abominación: grabando profundamente en la mente, como algo eternamente inolvidable, el parentesco entre hombre y hombre; asegurándolo por el hecho de que, en Cristo, cada individuo está igualmente emparentado con Dios y en idéntica relación con Dios; enseñando a cada individuo sin distinción que Dios le ha creado y Cristo le ha salvado» (74 ss.). El discurso religioso de Kierkegaard sobre la igualdad de los hombres ante Dios toma a veces, en su aspecto mundano, el carácter de una ironía involuntaria: «Mira, han pasado los tiempos en los que sólo los poderosos y los grandes eran hombres, y los demás hombres eran esclavos o siervos» (79). Kierkegaard no puede escapar a esta ironía. Utiliza esa

misma ironía como *medium* de la paradoja religiosa. Con un tono que oscila entre el orgullo de la inrerioridad y la humilde relativización de la pura existencia, dice: «El cristianismo no admite en absoluto algo así. Fija la eternidad y se encamina en seguida hacia la meta. Deja existir las diferencias, pero enseña la igualdad en la eternidad» (77). Cuanto más se interiorizan libertad e igualdad, más celosamente es denunciada su consecución real: «Exreriormente todo queda hasta cierto punto como antes: el marido debe ser dueño de la mujer, ella le está sometida; pero en la interioridad todo es distinto, disrinto en virtud de esta pequeña pregunta hecha a la mujer: si ella ha consultado a su conciencia y quiere a ese hombre como dueño [...] Lo que Cristo decía de su reino: que no es de este mundo, es aplicable a todo lo cristiano. No pocos insensatos se han esforzado insensatamente en proclamar ante el mundo, en nombre del cristianismo, que la mujer tiene los mismos derechos que el varón, cosa que el cristianismo nunca ha demandado ni deseado. El cristianismo lo ha hecho todo por la mujer cuando ella ha estado dispuesta a contentarse cristianamente con lo cristiano. Y si no se contenta, con la pequeña posición exterior que pueda arrancarle a este mundo no obtiene más que una pobre compensación por lo que pierde» (145 ss.). Más adelante se hace Kierkegaard a sí mismo la objeción que el amor no puede por menos de hacer en la siruación de injusticia: «Pero lo principal es que la pobreza debe ser remediada de todas las maneras, y que, si es posible, se han de emplear todos los recursos para remediar toda pobreza» (335). Pero luego se apresura a hacer esta advertencia: «Contra esto la eternidad dice: sólo existe un peligro: que se deje de practicar la caridad; si alguna vez se consiguiera eliminar toda pobreza, no se la habrá eliminado necesariamente por medio de la caridad; y la miseria consiguiente de que se dejase de practicar la caridad sería una miseria mayor que roda pobreza terrenal» *(ibid.)*. No es difícil inferir de todo esto que la pobreza debe continuar existiendo para que no falte la ocasión de ponerle remedio. De hecho Kierkegaard, que no se contenta con condenar el mundo, todo lo mundano y sus limitados fines terrenales, modera en seguida sus propias tesis radicales cuando habla cual pedagogo social: «Ciertamente no queremos dar motivos para que un joven se vuelva engreído ni para incitarle a que condene de manera precipitada y activa el mundo» (202). Una convicción autoritaria deja el respeto por lo absoluto a la institución. Kierkegaard mantiene el rigorismo ascético sólo en forma abstracta;

lo modera en cuanto puede dar lugar a conflictos serios con lo «existente», que él reprueba en el concepto. De ningún modo debe el mundo ser condenado allí donde niega el derecho real de los hombres.

La doctrina kierkegaardiana del amor se une en su extremo con la represión: la del impulso, que no debe ser satisfecho, y la del espíritu, que no debe cuestionar; como siempre, la hostilidad al espíritu y la hostilidad al placer van juntas. En un senrido perverso, tomar es mejor que dar: «Y entonces hizo a la mujer de la costilla del hombre y la dio a éste como compañera; pues el amor y la compañía empiezan tomando algo del hombre antes de dar ellos nada» (161). Pero en el punto más extremo de esta represión, la teoría inhumana se cambia en verdad. Pues la represión del individuo es al mismo tiempo la crítica de lo que, en lenguaje hegeliano, puede llamarse mala individualidad: en la autoposición y especificación del individuo se percibe el momento de la contingencia y la apariencia. La misantropía de Kierkegaard, la paradójica ausencia de amor de su doctrina del amor, le capacita a la vez como a pocos para diagnosticar el carácter burgués. Incluso si se concediera que tal amor es en verdad el odio más declarado, la historia ha producido instantes en los que el odio contiene más amor que la manifestación inmediata del amor. Vueltos hacia la sociedad, los motivos mitológicos oscuros de la misantropía de Kierkegaard tienen el aguijón de la auténtica indignación. Uno piensa en el Hagen del Cantar de los Nibelungos, en quien la obstinación mítica se entrelaza con la ira del ilustrado contra los clérigos: una ambigüedad inherente a todo el luteranismo, que en Kierkegaard acaba actuando como un explosivo.

La exposición del elemento de insubordinación de su doctrina del amor puede esperar la objeción de que las concepciones vanamente críticas de Kierkegaard son igual de abstractas y se mantienen a la misma distancia de la realidad que su doctrina del prójimo. De que ellas son simplemente parte de su imagen de la «temporalidad», por lo que no es lícito afilarlas en un enfoque histórico. Pero esto sería simplificar la complexión espiritual de Kierkegaard. A pesar de su hostilidad a Hegel y a la historia, Kierkegaard era lo bastante hegeliano para tener un claro concepto de la historia. Kierkegaard no oponia a lo eterno una temporalidad que estaría siempre igual de cerca e igual de lejos de la eternidad, sino que veía la historia en una relación determinada con lo cristiano. Ciertamente, sólo en una relación que pone cabeza abajo la idea hegeliana de una razón universal realizada. Para él, la historia

del cristianismo es, dicho gruesamente, una historia de defección del cristianismo. A la convicción del progreso secular de la sociedad opone la del vaciamiento del individuo: el progreso mismo se convierte en la historia de una decadencia progresiva. Pero la crítica del progreso es en Kierkegaard, bien que implícita y de corte teológico, como en la izquierda hegeliana: crítica de la civilización como crítica de la deshumanización. Sin duda su indignación es menor con las relaciones que con los sujetos que las reflejan. Él se cuenta entre los pocos pensadores de su época que, como E. A. Poe, Tocqueville y Baudelaire, percibieron algo de las transformaciones verdaderamente ctónicas que, en los inicios del gran capitalismo, se produjeron en los hombres mismos, en las relaciones humanas y en la composición interna de la experiencia humana. Ello da a sus motivos críticos su seriedad y su dignidad.

El libro sobre el amor contiene por ello un testimonio extraordinario. En él, Kierkegaard señaló una tendencia de la actual sociedad de masas que en su época hubo de estar aún muy latente: la sustitución del pensamiento espontáneo por la adaptación automática, tal como se opera en relación con las formas modernas de información. Por conservador que Kierkegaard se muestre en su hostilidad a las masas, en tal hostilidad se esconde, igual que en Nietzsche, cierta percepción de la mutilación del hombre por los mecanismos de dominación, que lo convierten en masa. «¡Es como si hubiese pasado el tiempo de los pensadores!» (377) Kierkegaard explica la merma del pensamiento por la información y el reflejo condicionado: «Toda comunicación debe producirse en el tono conforrable del folleto fácil de entender o sustentarse en una serie de falsedades. Es como si últimamente toda comunicación estuviese organizada de tal modo que pudiese exponerse en un tiempo máximo de una hora ante una asamblea que a su vez dedicase media hora a sonoros testimonios de aprobación o de protesta y la otra media no pudiera reunir las ideas a causa de su embotamiento» *(ibid.)*. En las asambleas del año cuarenta y ocho se anticipaba el eco de los altavoces que cien años después llenarán los palacios de deportes.

Puede que, después de esto, la indicación de los motivos de la crítica kierkegaardiana de la sociedad adquiera plausibilidad. Kierkegaard, sin duda, deja incontestada la desigualdad en el mundo. Pero el misántropo Kierkegaard tiene para esta desigualdad una mirada saturnina –la mirada del amor, se diría–. Sabe muy bien que, por ejemplo, la doctrina de la igualdad burguesa es pura ideología, y que los miem-

bros de las distintas clases que, en nombre de lo cristiano, se comportan unos con otros como si no fueran más que hombres, casi siempre lo hacen sólo para, con el consuelo de la igualdad metafísica, dejar tanto más incontestada la desigualdad real. Kierkegaard vierte una amarga burla sobre el concepto de prosperidad –una burla que en él puede ser fácilmente interpretada como reaccionaria–. Pero cuando denuncia la miseria de la felicidad intramundana, a la que la prosperidad aspira, frente a la de la eternidad, en tal denuncia no late sólo la vana promesa de las calendas griegas, sino también algo del saber de la miseria de la felicidad misma que al hombre se le dispensa en forma de prosperidad. De ahí la exigencia que Kierkegaard constantemente formula: «Para entrar en relación con el cristianismo, ante todo hay que estar sobrio» (61). Ciertamente, esta exigencia de sobriedad es al principio negadora: quita la felicidad de la embriaguez. Pero al mismo tiempo se vuelve contra el encantamiento de la ideología, contra la apariencia de individualidad, contra la absolutización de las meras determinaciones diferenciales y de la falsa felicidad a ellas adjunta. Tras el mandamiento de la sobriedad está el profundo saber de que, a la postre, las diferencias intrahumanas no son decisivas porque en todas las caras de la individuación y la especificación se impone la injusticia universal que hace a este hombre ser así y no de otra manera, cuando podría ser distinto.

Podría ser distinto: tal es la medida del amor en Kierkegaard, del amor que toma. El concepto que Kierkegaard opone a lo mundano, a lo que él «amputa», según la expresión empleada en otro pasaje, es el de la *posibilidad,* la cual debe ser afirmada frente a lo meramente existente. Kierkegaard lo entiende como el de lo eterno paradójico, absurdo. Pero, al mismo tiempo, es acentuado contra el carácter burgués, aquel carácter que, según Kierkegaard, ya no es capaz de la experiencia de la posibilidad. La doctrina de la posibilidad se dirige primero contra el «saber». En el contexto de la filosofía de Kierkegaard tomada como un todo, esto no debe entenderse, como en sus epígonos, de manera anti-intelectualista. El saber que Kierkegaard combate es el saber acerca de lo que siempre ha sido como es y debe seguir siéndolo como algo inmodificable: el saber meramente reconstructor, para el que lo que nunca ha sido es tabú. Su combate contra la psicología es un combate contra ese saber. Kierkegaard analiza la psicología como desconfianza hacia la posibilidad: «¿Cuál es, pues, el secreto seductor de la desconfianza? Es

un mal uso del saber: un convertir sin más, mediante un resuelto "ergo", el saber en una fe. ¡Como si esre "ergo" no fuese nada![3], ¡como si fuese algo que no necesita ser notado ("pues todo el que tiene el mismo saber, necesariamente ha de extraer la misma conclusión")!, ¡como si fuese algo eternamente cierto y probado que con el saber está dada la forma de concluir!» (233 ss.). Contra este saber se alza la posibilidad: como esperanza. La esperanza es, según Kierkegaard, «el sentido de la posibilidad» (257). «Pero la esperanza que quedaba, sólo quedaba en el que amaba» (266). Mas, quien conoce a los hombres, quien sabe que siempre ha sido así y así habrá de seguir siendo, tiene una secreta afinidad con el mal –y ésta es una de esas grandes intuiciones de Kierkegaard, a las que no se hace justicia atribuyéndolas únicamente al gran psicólogo–. «La desconfianza tiene, en cambio [...], una predilección por el mal. No creer en nada es precisamente el límite donde comienza la creencia en el mal; porque el bien es objeto de creencia, y, por eso, quien en nada cree está ya preparado para creer en el mal» (241). Kierkegaard va todavía más allá. Propiamente no puede resignarse a reconocer –y en esto precisamente se acredita un rasgo utópico al que su conservadurismo aún sirve al negarlo– que sin la conciencia de la posibilidad, esto es, sin la esperanza en la transfiguración del mundo, no se podría respirar más que por un solo instante: «Pero, en verdad, quien no quiere comprender que el tiempo de la vida entera del hombre debe ser el tiempo de la esperanza, está desesperado» (259). Lo mundano que él quiere apartar es el estado de desesperanza: a la vista del mismo, la existencia cuaja en el infierno que es. Él, que inrrodujo en la filosofía el concepto problemático de la seriedad existencial, se convierte, en nombre de la esperanza, en su enemigo dialécrico. Él conoce su génesis con vistas a una inmediatez que no queda suspendida por la idea de lo que sería posible. Nada caracteriza mejor la distancia a que Kierkegaard se halla de

[3] Cabe al menos mencionar el extraordinario alcance de tales perspectivas de Kierkegaard para la lógica dialéctica. Kierkegaard se percata de que en el «ergo» del silogismo tradicional queda reprimida la realización de la síntesis, necesariamente implicada aún en el sentido de la conclusión misma. El acto de juzgar no es nada meramente externo –psicológico– al juicio, sino que constituye, junto con el estado de cosas a que éste se refiere, y como algo inseparable de ese estado de cosas, el juicio mismo. Kierkegaard se encontró con que la lógica formal como tal constituye, frente a la relación de sujeto-objeto del conocimiento sintético, una cosificación. La consecuencia de esta apreciación sería que, en una cierta dimensión, todos los juicios analíticos son «falsos».

sus herederos que esta consideración: «Ah, cuántas veces una reconciliación ha fracasado porque la cosa se ha tratado con demasiada seriedad; es decir: porque no se había aprendido de Dios el arte (que de Dios se aprende) de tratar la cosa con profunda e interior seriedad, pero de manera tan fácil y desenvuelta como sólo la verdad lo permite. Nunca creas que la seriedad tiene un aire adusto; nunca creas que esa cara gesticulante (que viéndola produce antipatía) es la cara de la seriedad: es más bien la de quien nunca ha conocido la seriedad, la de quien no ha aprendido de la seriedad que uno también se puede poner demasiado serio» (348 ss.). La seriedad que él rechaza se revela idéntica a la seriedad burguesa de la competencia y el beneficio, a la de la tenaz autoconservación: «Ellos juzgan que tal hombre» –el que tiene esperanza– «no es "serio". Pues la seriedad es ganar dinero; ganar mucho dinero, aunque sea comerciando con hombres: esto es seriedad [...] Anunciar algo verdadero y al mismo tiempo ganar con ello mucho dinero (pues eso es lo que importa, no que sea verdadero): esto es seriedad» (329). La doctrina kierkegaardiana de la esperanza protesta contra la seriedad de la mera reproducción de la vida, en la que la vida misma perece: contra un mundo que está determinado por la razón que calcula el intercambio y nada da sin equivalencias.

Pero éste es el fundamento de la especulación kierkegaardiana sobre el amor a los muertos. Su lado negativo es evidente: el amor a los muertos es el amor que más completamente excluye al vivo capaz de corresponder al amor, propiamente a la subjetividad en general. Se parece así al amor puramente cósico, fetichista. Pero al mismo tiempo es el amor que excluye todo lo que sea pensar en el intercambio: en la recompensa, y así el último amor no mutilado que la sociedad del intercambio permite. La paradoja de que el único amor verdaderamente vivo sea el amor al muerto, expresa perfectamente adónde se ha llegado con toda inmediatez. Lo vivo se ha ido endureciendo a tal punto, que únicamente lo representan ya la mirada del moribundo y la mirada al muerto. Las siguientes palabras de Max Horkheimer pueden expresar la drástica experiencia que hay tras la teología kierkegaardiana del amor a los muertos: «El rico que está en el lecho de muerte se parece al pobre en muchos respectos, si es que su muerte es ya segura. Con la muerte pierde sus relaciones y se convierte en una nada. Esto lo han experimentado en su persona los más orgullosos reyes de Francia. Cuando el médico ilustrado intenta ayudar al moribundo solitario en sus últimas horas, no por

interés económico o técnico, sino por compasión, aparece como ciudadano de una sociedad futura. Esta situación es la imagen actual de una humanidad real»[4]. En Kierkegaard se lee: «Pues cuando tu lecho de muerte esté preparado; cuando tú te hayas tendido para nunca más levantarte y sólo se espere que te pongas de costado para morir y que en torno a ti se haga el silencio; cuando [...] sólo los cercanos se queden a tu lado mientras la muerte se te acerca; cuando luego los parientes se retiren sin hacer ruido y el silencio se haga mayor porque sólo los más íntimos se quedan; y cuando el último de ellos se incline hacia ti por última vez y se vuelva al otro lado porque tú te vuelves del lado de la muerte: entonces todavía habrá Uno a ese lado» (157). Lo que aquí surge en cierto modo como atributo de Dios delante de la muerte, concuerda con la «imagen actual de una humanidad real», por poco que la eternidad en Kierkegaard pueda explicarse con esta imagen.

En el discurso titulado «Cómo recordamos amorosamente a los difuntos», Kierkegaard llama a la muerte, en giro alegórico, «poderoso pensador cuyo pensamiento no sólo atraviesa toda ilusión de los sentidos hasta el fondo, sino que también la piensa en su fondo» (353). Ello hace recordar aquel poema de Baudelaire que llama a la muerte y la presenta como un viejo capitán. Pero el sentido profundo de la muerte que la comparación encierra no es pensado de manera ontológica, como un existencial invariante. Incluye la historia. Contra la sociedad capitalista, la relación con el muerto persevera en la idea de la libertad de las relaciones humanas respecto de toda finalidad: «Si verdaderamente deseas cerciorarte de lo que hay de amor en ti o en otros, presta atención al comportamiento con un difunto [...] Pues un difunto es un hombre astuto; se ha retirado completamente del asunto, no tiene la más mínima influencia que sea molesta o provechosa para su opuesto, el vivo [...] El que recordemos amorosamente a los difuntos, es un acto de amor de los más desinteresados» (355 ss.). La experiencia paradójica de la muerte se solidariza con lo posible-imposible: «Sí, el recuerdo amoroso de un difunto debe, por el contrario, defenderse contra la realidad: impedir que ésta se vuelva con cada nueva impresión demasiado poderosa y borre el recuerdo; debe también defenderse contra el tiempo; en suma: no debe verse obligado a olvidar y debe luchar por la libertad de permanecer amo-

---

[4] Max HORKHEIMER, *Notizen 1950 bis 1969 und Dämmerung. Notizen in Deutschland*, ed. Werner Brede, Frankfurt a.M., 1974, p. 306. *[N. del E.]*

rosamente en su evocación [...] Sin duda, nadie se halla tan desvalido como un difunto» (362 ss.). Tal amor desvalido es el duelo. Éste se vuelve barroco, dialéctico como imagen de la vida eterna en metáforas que siempre se repiten: «No hay que perturbar al muerto con llantos y gritos; con un muerto hay que actuar como con un durmiente a quien no nos atrevemos a despertar porque esperamos que despierte él solo [...] No, cuando recordamos al muerto hemos de llorarlo silenciosa, pero largamente» (356). Enigmáticamente se entrecruzan aquí muerte e infancia: «Es muy verdadero que él no causa molestias, como las causa el niño a veces; no causa noches de insomnio, al menos por los trabajos que da; pues es bien extraño que el niño bueno no ocasione noches de insomnio, mientras que el difunto lo hace tanto más cuanto mejor fue» (358 ss.). En el extremo de la pura espiritualidad, la intuición del poder del muerto linda a ratos con la magia: «Pues, aunque no se le vea, el difunto es muy fuerte: su fuerza es la de su inmutabilidad. Y un difunto es muy orgulloso. ¿No has observado que el orgulloso hace todo cuanto puede por no hacerse notar ante aquel a quien más profundamente desprecia y parecer inmutable, como si nada sucediese, para hacer que el despreciado se hunda aún más profundamente?» (365). En el espíritu de esta dialéctica especulativa, Kierkegaard tensa el arco entre la crítica de la seriedad y el amor al muerto: «Si no sonase tan a broma (como en realidad sólo puede sonarle a quien no sabe lo que es la seriedad), diría que no estaría mal que en las puertas del cementerio hubiera la siguiente inscripción: "Eviten las formalidades", o "Con nosotros sobran las formalidades". Pero quiero decirlo, y decirlo así, y que se sepa que lo he dicho; pues la muerte me ha preocupado tanto, que sé perfectamente que nadie puede hablar seriamente de la muerte si no sabe utilizar la astucia que hay en la muerte y todas las ingeniosas diabluras que la muerte hace para despertarnos. La seriedad de la muerte no es la seriedad de lo eterno. A la seriedad de la muerte pertenece esa forma particular de despertarnos, este tono hondamente burlón; arrancada del pensamiento de la eternidad, esa manera de despertarnos se nos presenta ciertamente como una simple broma, a menudo insolente, pero en conexión con el pensamiento de la eternidad es lo que debe ser, que es algo completamente distinto de la aburrida seriedad. La cual es la que menos puede captar y retener una idea de la amplitud y el alcance de la idea de la muerte» (361). Pero la esperanza que Kierkegaard opone a la «seriedad de lo eterno» no es sino la esperanza en la realidad viva de la redención.

Segundo anexo

De nuevo Kierkegaard

En memoria de Paul Tillich

1

Kierkegaard no debe triunfar según la medida de su propia obra de escritor. Kierkegaard negó al difunto obispo Mynster, muy querido por él, el nombre de testigo de la verdad. El que repetía a la manera de una fórmula que él hablaba sin autoridad, habría sido el último en reivindicar para él mismo esa condición. Pero es evidente que su idea del testigo de la verdad provenía de la construcción de su propia existencia. En el primero de los artículos periodísticos de *Patria*, de diciembre de 1854, en el que inició el ataque a su Iglesia y a la cristiandad oficial, se lee: «Un testigo de la verdad es un hombre que en la pobreza da testimonio de la verdad; en la pobreza, la sencillez y la humillación, y luego es ignorado, odiado, aborrecido, y luego insultado, escarnecido y ridiculizado –quizá no tuvo siempre su pan de cada día, tan pobre era, pero el pan diario de la persecución lo tuvo en abundancia; para él nunca hubo carrera o promoción, sino a la inversa: descenso paso a paso. Un testigo de la verdad, un auténtico testigo de la verdad, es un hombre azotado, maltratado, arrastrado de un calabozo a otro y finalmente –última promoción, por la que es admitido en la primera clase de la jerarquía cristiana, la de los auténticos testigos de la verdad–, finalmente –pues es de uno de los auténticos testigos de la verdad de quien el prof. Martensen habla–, finalmente es crucificado, o decapitado, o quemado, o asado en una parrilla, y su cuerpo inánime arrojado por el verdugo a un lugar apartado, sin sepultura –¡así se entierra a un testigo de la verdad!–, o quemado y reducido a cenizas luego dispersadas a los cua-

tro vientos, para eliminar todo resto de ese "desecho" en que, como dice el apóstol, se ha convertido»[1*]. Más rotundo es en este respecto un artículo posterior de la misma serie: «En el Nuevo Testamento, Cristo llama a los apóstoles y a los discípulos testigos, y les exige que den "testimonio" de él. Veamos qué hay que entender por testigo. Los testigos son hombres que, renunciando a todo, viviendo en la pobreza, en la humillación, dispuestos a soportar cualquier sufrimiento, deben ir por un mundo que, en la vida y en la muerte, expresa un modo de ser contrario al cristiano. A esto llama Crisro dar testimonio, ser testigo»[2]. Kierkegaard murió en plena polémica, en el mismo momento en que había consumido su fortuna, que, cristianamente consecuente, se había negado a poner bajo interés. El que consiguió sucumbir en el mundo, no habría esperado ni querido otra cosa de su obra. Su concepción sin compromiso de la trascendencia habría excluido la victoria intramundana de la verdad, para él encarnada en sus escritos, tanto como la de su persona. La *ecclesia triumphans* era para él una defección, no menos que la doctrina hegeliana promovida a filosofía del Estado. Incluso la idea de una gran repercusión después de su muerte difícilmente le habría agradado. Para él, la historia era un permanenre descenso al infierno, una traición a la revelación. El que todo lo encerraba en la contemporaneidad, en el instante, no podía esperar de la posteridad más que del mundo de su tiempo. Tener discípulos, fundar una escuela, eran cosas de las que él, que se refería a sí mismo como «ese individuo» y para el que todo aquello en lo que creía, incluso la relación con lo absoluto, se concentraba en el individuo, se burlaba. Es cierto que hay un pasaje en el que, frente a la victoria empírica, considera posible la victoria en el espíritu: «Pero una cosa es vencer en la idea y otra vencer en lo concreto; hay una diferencia en la medida en que precisamente aquellos de los que se puede decir en el sentido más eminente que han vencido en la idea, hubieron de sucumbir, y hasta ser asesinados, en lo concreto. O, para poner un ejemplo (y no el más alto, aunque para mí es un ejemplo bien grande): no se debe decir de Sócrates que, desde el punto de vista de la idea, triunfó completamente sobre el mundo de su tiempo y, sin embargo, tuvo que beber la cicuta»[3]. Esto no se aleja mucho de la concepción convencional de lo trágico. Pero enseñar la victoria del

---

[*] Las notas del «Segundo anexo» se encuentran juntas en la p. 233. *[N. del E.]*

espíritu en el espíritu no significa la victoria del espíritu en el mundo. De esta victoria Kierkegaard no pudo pensar mejor que del éxito, el cargo y la carrera. El décimo y último número de *El instante*, no publicado ya por él mismo, concluye con incisiva ironía: «Teniendo un predecesor y un discípulo, uno va contento por la vida y es a la vez testigo de la verdad. Que Dios ayude a quien no tenga ningún predecesor y ningún discípulo; para él, la vida será verdaderamente lo que debe ser según la voluntad del cristianismo: un examen en el que es imposible hacer trampas»[4]. No podría decirse más claramente que si Kierkegaard rechazaba a sus potenciales discípulos como importunos, repudiaba también su victoria en la pervivencia de su obra. Del mismo modo que combatió la cosificación de la filosofía en un sistema que arranca a ésta de la experiencia del individuo y reduce a éste a mero momento, se habría opuesto al intento de hacer con él una teología positiva; Kierkegaard rechazó con desdén la demanda de publicar su propia dogmática. Su insistencia en lo que el cristianismo no es, tiene su razón no sólo en que él sabía que se hallaba por debajo de su idea de lo cristiano, sino también en un aspecto de su pensamiento. Con la transición a la positividad dogmática quedaría negado el propio contenido de esa idea. Sin embargo, sólo la positividad tiene, incluso como positividad espiritual, la posibilidad de afirmarse en el mundo. La obra del escritor Kierkegaard tenía a la vista su propia derrota. Kierkegaard desafió como pocos a aquel principio del éxito, en el cual el mecanismo de la competencia de la sociedad burguesa se refleja y ocupa el lugar de la divinidad derrocada; él todavía habría registrado el triunfo póstumo como prueba contra su propia verdad, como testimonio de una complicidad secreta con aquello que él llamaba «lo existente». Pero esto debe tomarse muy en serio. Cuanto menos necesita la filosofía preocuparse de la intención subjetiva de los autores, más determinantes son para ella los textos mismos en los que esa intención se despliega. La compatibilidad con el mundo del enemigo del mundo se convierte en objeción contra él y su tipo de hostilidad al mundo.

2

Kierkegaard ha triunfado. Una vez que la atención se fijó en el «extraordinario», primero resultó, como es ya habitual, psicológicamente interesante, por ejemplo para el ilustrado Georg Brandes, que, por lo

demás, aún no fascinado por él, le veía de forma más imparcial, y también más crítica, que casi toda la literatura posterior. Luego, Kierkegaard se convirtió en Alemania, gracias a su traductor, Christoph Schrempf, en santo patrón de aquellos pastores que sufrían conflictos de conciencia con su ministerio, en una especie de ibseniano Rosmer, del mismo modo que el Brand del joven Ibsen toma algunos rasgos de Kierkegaard. Este cambio repentino puede datarse antes de 1920. Quizá lo desencadenase la traducción por Theodor Haecker del libro sobre Adler, cuya fuerza expresiva puso a Kierkegaard por vez primera a su verdadero nivel en Alemania. Kierkegaard impresionó a los teólogos protestantes, que se hallaban desorientados en medio de un cristianismo liberal cuyo contenido teológico se volatilizaba en metáforas para ideas. Toda la teología dialéctica fue seguidora de Kierkegaard; en Karl Barth, seguidora también de su firmeza. Pero su obra tiene una capa teológica y otra filosófica: de ahí su influencia. La influencia filosófica llegó más tarde, mediados los años veinte, cuando Heidegger por un lado y Jaspers por otro emanciparon el concepto kierkegaardiano de existencia de los llamados estadios de la religiosidad A y la religiosidad B, transformándolo en concepto de una ontología antropológica que en Heidegger ciertamente no deseaba, ya entonces, ser entendida como una antropología. Mientras que el concepto de existencia, sobre todo los existenciarios, como la angustia, la interioridad –el modelo de la autenticidad heideggeriana– o la decisión, se estableció como núcleo de una metafísica material supuestamente resucitada, Kierkegaard puso fin a la supervivencia académica del idealismo alemán. Sus invectivas contra Hegel acabaron lo que las schopenhauerianas habían comenzado: la caricatura de un pensamiento desenfrenado, que se idolatraba a sí mismo y perdía su sustrato. Las publicaciones del llamado círculo de Patmos en los años veinte son documentos de esta influencia. Ésta era entonces tan grande, que proporcionó a Kierkegaard el anonimato del espíritu de la época. Kierkegaard se infiltró en todo el lenguaje teológico-filosófico y pedagógico para, gracias a tal supervivencia, ser olvidado una segunda vez; con esto al menos no habría quedado insatisfecho. Menos le habría agradado que aquel lenguaje quedase tan pronto a disposición de tantos, se dejase utilizar en parloteos tan corrientes y desprovistos de experiencia como los que él reprochó a los candidatos de la teología. Los últimos escritos de Kierkegaard, el ataque a la cristiandad en nombre del cristianismo, se habían vuelto bruscamente incluso contra ins-

tituciones burguesas, como el matrimonio: «Jamás podría ocurrírseme la idea de casarme; la tarea de llegar a ser cristiano es tan inmensa, que no podría aceptar esta traba, por mucho que los hombres, especialmente a cierta edad, la declaren y la vean como un estado de suprema felicidad. Sinceramente hablando, no concibo cómo puede ocurrírsele a cualquier hombre la idea de conciliar el ser cristiano con el estar casado, y debo precisar que no pienso en el caso de alguien que, por ejemplo, ya estuviera casado y tuviera familia y sólo a esa edad quisiera ser cristiano; no, quiero decir que cómo alguien que está soltero y dice que es cristiano puede tener la ocurrencia de casarse»[5]. Kierkegaard condenaba en bloque la acomodación a las ordenaciones mediocres de la vida que se perpetúa. En *Temor y temblor,* la esfera religiosa se funda en la suspensión de la ética. Sus admiradores le han arrancado esos colmillos. En el epílogo que en 1955 escribió para su *Filosofía,* Jaspers declaraba casi emocionado que él había hecho suyo el «concepto» kierkegaardiano de existencia. «Pero nunca fui partidario de Kierkegaard. Pues no sólo no me llegó su cristianismo, sino que percibía en sus decisiones negativas (su negativa al matrimonio, a la posición y a la realización en el mundo y su afirmación de la existencia del mártir como algo esencialmente ligado a la verdad del cristianismo) lo contrario de todo lo que yo amaba y quería, de todo lo que estaba dispuesto a hacer o a no hacer. Su concepción de la fe cristiana a través de su religiosidad B (como absurdo) me parecía, igual que aquella negatividad práctica, el fin del cristianismo histórico, y el fin también de toda vida filosófica. Tanto más asombroso era así lo que Kierkegaard fue en su probidad capaz de ver y decir en su itinerario, casi inagotable en momentos de despertar. Una filosofía sin Kierkegaard me parecía entonces imposible. Su grandeza tenía, tal como yo la veía, un alcance histórico-universal parejo al de Nietzsche[6].» Como si pudiera tan sencillamente darse una cosa sin la otra. En apenas cien años, Kierkegaard ha sido no menos aplanado por uno de sus más renombrados adeptos, no menos engullido por la conciencia burguesa normal que, según su propia tesis, el cristianismo después de casi dos milenios. Poder incitador, grandeza comparable a la de un monumento a Bismarck, historia universal –justo lo que Kierkegaard despreciaba, es lo que quedó de él, siendo además glorificado–. De aquel «individuo» han derivado las habladurías mendaces que alardean de que los otros son inauténticos y dados a las habladurías. Lo cual quedó sellado en Alemania cuando, antes de

1933, el nacionalsocialista Emanuel Hirsch se apropió de él: la victoria como derrota.

3

La vía de esta victoria es la del desarrollo de una no-verdad del contenido doctrinal de Kierkegaard. Frente a la cosificación y la socialización de todas las relaciones entre los hombres en los cien años siguientes a la muerte de Kierkegaard, la posición del individuo, al que se concedía la más alta dignidad, se manifestaba como refugio frente a la explotación dominante, que, enemiga de la determinación individual, degrada a cada uno a su papel. Kierkegaatd pudo hacerse popular porque el individuo absoluto, que en su época él oponía a las masas del gran capitalismo, que entonces empezaban a hacerse visibles, ha acabado presentándose a éstas como la situación de todos. Pero tal primado del individuo es al mismo tiempo apariencia. Pues la universalidad, el principio burgués puro de la economía de intercambio, se tealiza a través de la autoconservación absolutizada de los sujetos sociales, cuya individualización, que para la doctrina de la exisrencia parece ser la medida de todas las cosas, es engullida con lo universal. La consecuencia social es que ella acaba en la conexión funcional de los intereses antagónicos. Los individuos actúan sin conciencia clara al servicio del todo, que han de sufrir como cosa a ellos extraña y en sí contradictoria. Son sus hijos naturales. Por eso el individuo absoluto procura no trastornar esa mala totalidad contra la que protesta. A la interioridad se une el desprecio de la exterioridad que no llega hasta ella. La interioridad beneficia a la exterioridad que reduce a los individuos a átomos impotentes, la totalidad de los cuales constituye el público contra el cual Kierkegaard lanzaba sus anatemas. Su extremo conservadurismo político, herencia del antiguo luteranismo, expresa fielmente el estado histórico de la interioridad sin objeto que él encarna. Él, que censura toda intervención en la realidad exterior como abandono de la esencia puramente interior, tiene que sancionar las relaciones dadas tal como son. Durante mucho tiempo, Kierkegaard no retrocedió con espanto ante ellas. Cuando en la filosofía hegeliana de la historia ataca la ilusión de que el mundo finito tiene sentido, al mismo tiempo obstaculiza la conciencia de la esencia histórica de la individualidad supuestamente pura. Sin embargo, la doctrina del individuo existente, íntegramente real, se ha convertido contra su voluntad

en una especie de doctrina de invariantes, recuerdo del hombre hecho a imagen y semejanza de Dios. Sin duda usa Kierkegaard la palabra ontología peyorativamente, igual que la palabra metafísica, en protesta contra el hegeliano ser en y para sí del concepto, que rebaja al individuo hipostasiado por Kierkegaard a mero momento. Pero este recurso es inútil. La doctrina del individuo absoluto se convierte, ya en Kierkegaard, en ontología, en un esbozo, aunque desesperado, de los existenciarios. Lo que criticaba en Hegel como actitud de espectador, lo que en él se llama enajenación, objetividad objetual, migra en Kierkegaard a las determinaciones fundamentales del sujeto. Por eso pudieron los ontólogos del siglo veinte apropiarse tan fácilmente del crítico de la ontología del siglo diecinueve. Y ello con fines políticos. El mundo de la mercancía es justificado como estímulo para la acción de la pura interioridad. La atroz afirmación de T. S. Eliot contra el socialismo: que éste aspira a un orden tan perfecto de las cosas que ya no necesitaría del amor, es ortodoxia kierkegaardiana. Los discursos de Kierkegaard sobre el amor contienen casi literalmente lo mismo. La meditación vulgar de hoy en día, que concluye que no habría que remover el mal que vino al mundo con el pecado original en consideración a su sublime genealogía, está prefigurada en Kierkegaard. Pero Kierkegaard no debe esta clase de motivos simplemente a la tradición de su confesión. Son motivos filosóficamente pensados. Su fuerza de atracción se explica no en último lugar por el hecho de que, con los medios de la Ilustración, y ésta precisamente en su elevada forma hegeliana, Kierkegaard denigró la Ilustración. De ese modo preparó el terreno a una fase, a cuya ideología se acomodaba, que trasladaría a su individuo su desprecio del mundo, difamaría la autonomía, que ya en Kierkegaard olía a *hybris*, y clasificaría en un colectivo como partidarios suyos a los individuos que se niegan a sí mismos. Kierkegaard pensaba todavía que todo, salvo a los hombres en masa, se podía dirigir como a un rebaño; desde entonces, los amos del mundo lo han aprendido muy bien. Jamás hubiera soñado que él contribuiría a proporcionar al acentuado oscurantismo de la época totalitaria la buena conciencia intelectual. Su pensamiento se recomendaba como un pensamiento que virtualmente tacha el pensamiento. Ante la punta inextensa de su dialéctica de la interioridad, ante el sacrificio del sí-mismo, casi es el azar lo que decide en manos de quién queda éste. Pero incluso el oscurantismo kierkegaardiano tiene sus rasgos particulares. En la ciencia aplasta no sólo el saber absoluto hegeliano, sino también aquellos productos

académicos que sustituyen la conciencia viva por la fruslería de la cientificidad. Pero la fuerza sorprendente de Kierkegaard en su existencia póstuma tiene su fundamento más profundo en el hecho de que a los que protestan tampoco se les ofrece hoy en principio otra posición que la del individuo, la misma que él estableció; de que toda identificación inmediata con lo colectivo es al instante la no-verdad que la posición del individuo constantemente representa. Kierkegaard se convirtió verdaderamente en el seductor al que con tan escasos recursos jugó en su obra juvenil, porque la no-verdad del individuo absoluto y la verdad de su resistencia se hallan casi inseparablemente entretejidos. Hoy es hora de deshacer esta trama.

4

La no-verdad de Kierkegaard, la que le hizo triunfar, es la no-verdad filosófica. Para él, la filosofía es la condición negativa y necesaria de su teología. La estructura de su obra, que es la de una fenomenología del espíritu individual que se mueve en sí mismo, lo atestigua. El adversario de Hegel estaba hechizado por Hegel. Pero al mismo tiempo, presa de un vértigo como el de los caracteres edípicos ante la figura del padre, no dominaba del todo la filosofía de Hegel. Por lo cual, todo el proceso de Kierkegaard contra Hegel debe ser nuevamente planteado, como ya se ha hecho en una importante obra, aún no publicada, de Hermann Schweppenhäuser*. La comprensión kierkegaardiana de Hegel, hasta la fecha poco estudiada, con la excepción de un breve artículo de Richard Kroner, es problemática; y, en esto, curiosamente semejante por lo demás a la de Marx. Kierkegaard malinterpretó toscamente el concepto hegeliano central de mediación, contra el cual lanzó sus invectivas. En Hegel, la mediación es una mediación por los extremos. Que el concepto se convierta a partir de sí mismo en su contrario significa, en lenguaje hegeliano, que el concepto se halla en sí mismo mediado. Pero Kierkegaard malentendía simplistamente la mediación hegeliana como un término medio entre los conceptos, como un compromiso moderador. Cabe pensar que, influido por Trendelenburg, introdujo en Hegel el concepto aristotélico del justo medio,

* Cfr. Hermann Schweppenhäuser, *Kierkegaards Angriff auf die Spekulation. Eine Verteidigung*, Frankfurt a.M., 1967. *[N. del E.]*

de la μεσότης. Pero la panacea que opone a Hegel es literalmente citada de Hegel; el salto cualitativo procede del prólogo de la *Fenomenología del espíritu*. No son nimiedades histórico-filosóficas o filológicas, sino hechos de la mayor relevancia para la teoría. Pues, aunque Kierkegaard se considere un dialéctico y proceda de manera aparentemente dialéctica, falta al método con el que se ha comprometido, debido a que lo aplica sin mediación. Su individuo se sale de la dialéctica y recae en la pura inmediatez. Kierkegaard no ve que el individuo no es de suyo, como no lo es cualquier otra categoría, un absoluto, sino que encierra en sí mismo, como momento necesario suyo, su contrario –aquel todo cuyo empleo sistemático censura en Hegel–. Pero, realmente, ese todo es la sociedad. Con la interiorización; con hacer que el individuo sea para sí mismo, sin transición a su otro porque él mismo es ya su otro, Hegel queda tan falseado como el sujeto que se obstina en la apariencia de su ser para sí, cuando siempre es a la vez un ser social. Se ha observado acertadamente que la interioridad kierkegaardiana es la conciencia desventurada de la fenomenología hegeliana arrancada de la dialéctica y tomada como algo fijo. Pero entonces Kierkegaard debe sufrir la rigurosa crítica de Hegel a aquel grado del espíritu. La conciencia desventurada, dice Hegel, «se halla más bien en este término medio en que el pensamiento abstracto entra en contacto con la singularidad de la conciencia como singularidad. Ella misma es este contacto; y es también para ella esta singularidad pensante o el pensamiento puro y lo inmutable mismo esencialmente como singularidad. Pero no es para ella el que este su objeto, lo inmutable, que tiene esencialmente para ella la figura de la singularidad, sea ella misma la singularidad de la conciencia [...] Su pensamiento como tal [*scil.*, como recogimiento devoto] sigue siendo el informe resonar de las campanas o un cálido vapor nebuloso, un pensamiento musical, que no llega a concepto, el cual sería el único modo objetivo inmanente. No cabe duda de que este puro sentir interior infinito encontrará su objeto, pero éste no se presentará como un objeto conceptual y aparecerá, por tanto, como algo ajeno. Es así como se da el movimiento interior de ánimo puro, que se siente a sí mismo, pero se siente dolorosamente como desdoblamiento; es el movimiento de una infinita nostalgia, que tiene la certeza de que su esencia es aquel ánimo puro, un pensamiento puro que se piensa como singularidad, de que es conocida y reconocida por este objeto, precisamente porque se pien-

sa como singularidad. Pero, al mismo tiempo, esta esencia es el más allá inaccesible, que huye cuando se le quiere captar o que, mejor dicho, ya ha huido. Ha huido ya, pues es, de una parte, lo inmutable que se piensa como singularidad, por donde la conciencia se alcanza a sí misma inmediatamente en él; en vez de captar la esencia, no hace más que sentirla y recae en sí misma; por tanto, como en este alcanzar no puede eliminarse a sí misma como este algo contrapuesto, en vez de haber captado la esencia sólo ha captado lo inesencial. Y así como, de una parte, al tratar de captarse a sí misma en la esencia, sólo capta la propia realidad desdoblada, no puede tampoco, de otra parte, captar lo otro como singular o como real. No se lo encontrará dondequiera que se le busque, precisamente porque tiene que ser un más allá, un ser tal que no puede ser encontrado. Buscado como singular, no es una singularidad universal pensada, no es concepto, sino un singular como objeto o algo real; objeto de la certeza sensible inmediata y, precisamente por ello, solamente un objeto que ya ha desaparecido. Ante la conciencia sólo se hace presente, por tanto, el sepulcro de su vida»[7]. Hegel golpeó a su enemigo mortal póstumo después de inventarlo proféticamente, a partir del movimiento de su propia filosofía, hasta en sus rasgos idiosincrásicos. Si Hegel reprocha a la conciencia desventurada, como conciencia que se vuelve ciega al contexto, su carácter abstracto, el individuo kierkegaardiano se vuelve abstracto en un sentido aún más literal. Lo que podría ser su posible contenido procede del mundo, al que el individuo absoluto debe estar en absoluta oposición. Si el individuo se mantiene puro frente al mundo, su concreción aparente, la del puro esto-ahí, resulta algo de todo punto indeterminado. En la construcción de la teoría de Kierkegaard, esto se expresa en la reducción de todas las determinaciones de contenido a la «situación» *[Lage]* –de la que deriva esa «situación» *[Situation]* que encontramos en el conjunto de la filosofía existencial y existenciaria–, algo heterónomo e irracional para el individuo, pero de lo que se le hace depender. Su contenido obedece a la contingencia. Por eso, las determinaciones fundamentales del individuo kierkegaardiano, su ontología, se tornan negativas: en su lenguaje, demoniacas. El individuo de Kierkegaard es tan poco lo verdadero como el todo hegeliano. La tesis fundamental de Kierkegaard, según la cual la subjetividad es la verdad, es totalmente idealista. De hecho, su dialéctica no pudo, a pesar del esfuerzo extremo por conseguirlo, desprenderse del idealismo,

al que la ata el punto de partida de la interioridad sin objeto. Pero en Kierkegaard –y esto es ya un elemenro de positivismo, del positivismo que desbancó a Hegel inmediatamente después de su muerte– la subjetividad de la persona individual se identifica con el individuo del que Fichte, a quien Kierkegaard en cierto sentido recurre por detrás de Hegel, obtuvo y destacó enfáticamente su sujeto como la verdad. De ese modo atribuye directamente al particular encapsulado en sí, sin ventanas y disociado de la universalidad, aquel sentido que en el idealismo se llamaba espíritu y que no puede ser separado de lo universal por decreto. La contradicción quedaba sin resolver. Kierkegaard no hizo con ella otra cosa que inmovilizarla e hipostasiarla bajo el nombre de paradoja. También en esto fue el discípulo de Hegel que coarta la lógica de la no-contradicción. Pero si la filosofía hegeliana trata de deshacer el nudo de la contradicción en el proceso, en Kierkegaard la contradicción se convierte ella misma, por la fuerza, en la solución. Su teoría es verdadera contra Hegel por cuanto que ella concede mayor derecho al momento de lo no-idéntico, de lo que no se reduce a su concepto, mientras que en Hegel tal momento lleva a la dialéctica, pero finalmente desaparece en la pura idenridad del espíritu absoluto. Kietkegaard rompió el paréntesis de la filosofía de la identidad; y lo hizo de manera ejemplar, porque su acto aconteció de forma inmanente, no estableciendo arbitratiamente desde fuera una posición contratia a Hegel. En el concepto kierkegaardiano de sujeto como concepto de la existencia se abre paso aquello real no idéntico que escamotea la concepción del sujeto puro como espíritu en el idealismo. En este sentido, Kierkegaard, que denostaba la mediación, acentuaba más que Hegel una mediación central que Hegel bien conocía: la del yo por el no-yo, la del sujeto constituyente por aquello que, según el esquema idealista, sólo puede haber sido constituido por el sujeto. Pero ello no quita que su teoria sea también pensamiento de la identidad. Lo que en ella no se identifica con el concepto es espiritualizado y conceptualizado absolutamente como existencia. Kierkegaard subordina la totalidad al principio de la existencia como los idealistas lo existente a la totalidad. El intento de desprenderse del idealismo fracasó, y el pensamiento que esperaba escapar a la totalidad del concepto quedó condenado a girar sin esperanza en torno a sí mismo y a conjurar un sentido que le era extraño e inconmensurable. La prueba más persuasiva al respecto es la teoría del sí-mismo como una relación que se relacio-

na consigo misma, expuesta al comienzo de la *La enfermedad mortal*[8]. La blasfemia de que acusa a Hegel, consistente en fijar lo absoluto, Dios, al pensamiento, y, por ende, a lo humano, la vuelve a cometer él mismo por la forma de su pensamiento. Éste se figura que a través de la negación de sí mismo, a partir de su propio movimiento, puede llegar al concepto de la divinidad, siempre según la construcción de la filosofía de Kierkegaard. – Sin embargo, no se queda en ella. El concepto de existencia no puede permanecer en el extremo de abstracción al que la dialéctica kierkegaardiana de la interioridad lo lleva, debiendo recibir su contenido de aquello exterior de lo que Kierkegaard se aparta, y esto actúa en él como un correctivo. La antítesis respecto al mundo objetivo concretiza el concepto de existencia más allá de aquello como lo que la especulación lo pone. En el orden de los contenidos de la experiencia, tal concreción, la integración de los hombres vivos en vez de la construcción de una esencia humana espiritualmente pura, era probablemente lo que verdaderamente movía a Kierkegaard. En el orden de la filosofía, el nominalismo luterano y el espiritualismo de la interioridad absoluta se resistían a un denominador común; como el nominalismo en todas sus épocas, también el kierkegaardiano tenía su componente materialista. El espíritu, que no puede ser un puro en-sí, sino algo secundario y dependiente, no es, como Kierkegaard tuvo que aprender, solamente dependiente de la divinidad, sino también de las condiciones de la empiria. En cuanto Kierkegaard pasa, como en la polémica de *El instante*, de la doctrina de la existencia a la intervención, se percata de la complicación del espíritu cristiano dominante con los crudos intereses de los que lo predican y lo administran. Su existencialismo tiene un doble carácter: es una metafísica del sujeto absoluto nominalistamente contraída al individuo y un ataque frontal a la ideología del sistema del provecho. En esto, Kierkegaard marca un hito.

5

Pero, cuando habla filosóficamente, retrocede por detrás de la filosofía, cuyo instrumental es el suyo. Se ha acusado a Hegel de mitología del concepto. La dialéctica de Kierkegaard le aventaja en esto; ella es mítica a la manera de una religión natural encerrada en sí y sin salida. La trascendencia, que para ella lo es todo, es anulada por ella misma. Kierkegaard quiere purificar la trascendencia de todo elemento mediador que

ella comparta con el mundo. En esta desmitologización, su absoluto se convierte en el adversario mismo de la trascendencia, en algo simplemente desconocido, amenazante y sin esperanza, como los dioses del destino. En el abandono por Kierkegaard de la Iglesia resuena claramente la rebelión de los seres derrocados del mundo primitivo. Si él sacude la unidad del *logos*, esto significa también la protesta de la pluralidad en la naturaleza, en la que tal unidad se introdujo. Pero esta protesta contra el principio opresor se enreda en éste. Si en la cristología de Kierkegaard la gracia palidece de forma tan acusada ante aquello que en el cristianismo es continuamente objeto urgente de temor y espanto, ello es resultado de su pensamiento no menos que de su natural sombrío. El paradójico hombre-Dios, irracional y extinguidor de toda luz natural, pierde, junto con su afinidad con los hombres, su determinidad cualitativa. Se vuelve abstracto como un concepto y equívoco como un demonio al que las víctimas deben someterse contra su pensamiento. De la salvación están ellas tan poco seguras como el mundo secularizado; en Kierkegaard converge por vez primera una secularización sin trabas con aquella mitología que pretende erradicar la secularización. Por certero que pudiese haber sido en sus juicios sobre la cristiandad, sus adversarios más mezquinos reconocían una cosa. Su defensa del cristianismo contra lo que ellos habían hecho de él, abolía el cristianismo. Su cristianismo se distingue del cristianismo primitivo, tal como él lo imaginaba, por su carácter acabadamente reflexivo recibido de la filosofía. La comparación con Tolstoi puede explicar esto. A Tolstoi no le importaba ni el derecho ni la tradición, y respecto al cristianismo se comportaba tendencialmente como si las instrucciones del Evangelio para una vida recta –y ésta era esencialmente, en Tolstoi, una vida conforme a la naturaleza y no violenta– no dejaran otra elección si uno tenía realmente buena voluntad. Sin duda la argumentación de Kierkegaard contra los que rechazan el cristianismo evoca en ocasiones esta actitud. Pero su propia actitud no se parece en nada a la imitación apostólica, ni tampoco la reivindicó, con gran honradez intelectual, para sí mismo. En él se llega a la religión no a través de un modelo irresistible, sino de un proceso del pensamiento que finalmente rompe el pensamiento en cuanto pensamiento finito de la criatura finita y reserva la verdad a lo que no puede ser pensado y contradice absolutamente el pensamiento. Mas este proceso no puede terminar por sí solo en el contenido doctrinal del cristianismo; que para tal dialéctica sería tan arbitrario como cualquier otro.

El dogma cristiano es el punto ciego de la reflexión kierkegaardiana: ni revelación ni idea. Y, por ende, producto del mundo que Kierkegaard absolutamente rechaza. Proviene de la tradición que niega la doctrina antieclesiástica de la contemporaneidad absoluta. El origen del cristianismo de Kierkegaard es lo último que debería ser: lo que le ha sido transmitido. No pocas veces se remite Kierkegaard a la autoridad paterna, a la «religión de nuestros padres». Lo que es una relación natural se convierte de una forma estricta en la condición de su supranaturalismo. Kierkegaard estuvo muy cerca de cobrar conciencia de ello en la apostilla al primer gran ataque a Mynster, publicada en diciembre de 1854. El difunto fue «la desgracia de mi vida» porque Kierkegaard fue «educado por un padre fallecido en las *Prédicas de Mynster* y, por piedad al difunto padre, pagó esta falsa letra en lugar de protestarla»[9]. De aquí a la crítica del propio cristianismo de Kierkegaard sólo mediaría un paso. Este paso le habría llevado a la relación abismática, y hasta hoy no suficientemente pensada, entre tradición y conocimiento y a la cuestión de si es posible la religión sin tradición: «Pero tan solitario me falta todo lo divino»[10]. Como filósofo especulativo no podía enfrentarse a esta cuestión, ni como teólogo a la autoridad inmediata de la palabra bíblica. Mientras ante ella, y por reflexión, se negaba a reflexionar, se ponía a sí mismo en cuanto ser natural, en cuanto hijo del padre amado y odiado, como criterio de lo que debe ser sustraído a toda relación natural. Bajo de la humildad del genio que declara no ser nada frente al apóstol, acecha la *hybris* del que se encierra en lo que él es sin más. El grito dirigido a la divinidad se convierte en grito de desafío. Mediante el conjuro, la existencia quiere obligar a la trascendencia a comparecer. Y, al final, la identidad nuda, inmediata, del sí-mismo endurecido no se disolverá en el conocimiento de su ser mediado. Las comparaciones que recurren a la mitología nórdica, de las que su obra está entreverada hasta en los últimos escritos, son, más que metáforas, huellas de una tradición subterránea, por incompatible que ésta sea con el cristianismo y con la filosofía. El estrato mítico, el más interno de la interioridad, probablemente sólo un análisis de su lenguaje lo pondría enteramente al descubierto. Que es el lenguaje de una repetición intencionada y con un sentido oculto. Su arquetipo es, fuera de la dialéctica, el eco que une a la ilusión la autoridad de la voz determinada porque no es más que la propia voz del que lo percibe. El eco es testimonio de un hechizo. Filosóficamente es el del pensamiento producido por uno mismo. Kierkegaard no sale de él más

que en apariencia, permaneciendo en la confusión mítica. El que se rebelaba contra la constricción de la identidad y contra la unidad con las que el sujeto somete al no-yo, se hallaba encadenado a aquel sujeto que no puede determinarse en su esencia más que por la unidad, por la identidad consigo mismo. El cosmos kierkegaardiano se abre entre lo totalmente indeterminado y el principio de identidad de la ipseidad, como en el idealismo que él denuncia. En cambio, era míricamente ciego para su propia mitología. En la polémica contra Martensen, Kierkegaard hace referencia a la obra de Heiberg *Los elfos*. En ella, «el maestro de escuela Grimmermann se precipita de repente, como es sabido, a 70.000 brazas bajo tierra y, de forma aún más inesperada que su caída repentina, se ve rodeado de genios de la monraña. "Qué disparate", dice Grimmermann, "los genios de la montaña no existen, pero aquí está mi nombramiento". Pero, ay, presentar a los genios de la montaña un nombramiento real es completamente inútil, pues qué diablos puede significar para los genios de la montaña un nombramiento real, cuando su reino no es de este mundo; para ellos un nombramienro real es = 0, su único valor es el del papel»[11]. Kierkegaard se compara a los genios de la montaña: «Pero si –en nombre del cristianismo– alguien me viene a mí o a otros hombres de mi clase con un nombramiento real, será tan bien recibido como Grimmermann con su nombramiento»[12]. Kierkegaard se unió a los espítitus de la tierra, cuya voz atrae a las generaciones posteriores al abismo. La voz irresistible de Kierkegaard embauca a quien se confía a él: él sabía por qué no quería discípulos.

6

Pero su voz es irresistible por su contenido de verdad. La reaparición regresiva e involuntaria de la religión natural como sustitutivo de una naturaleza extra e inrrahumana oprimida adquiere en él tanta más fuerza cuanto que la protesta que se inflama en el aire sofocante de la interioridad kierkegaardiana, en ninguna parte se manifiesta como si fuese naturaleza, sino que expresa invariablemente el alejamiento de ésta. El mundo contra el que Kierkegaard esgrimía lo cristiano, el que simulaba haber realizado el cristianismo: ese mundo en el que, como él decía, el sujeto había desaparecido, era la sociedad del gran capitalismo, la que simultáneamente, y sin que ambos supieran nada uno de otro, Marx analizó. Contra el absoluto ser para otro del mundo de la

mercancía se alza en la imaginación el absoluto ser para sí del individuo kierkegaardiano. En su forma inverrida, éste es expresión de la forma invertida de la totalidad. Por eso la crítica de Kierkegaard no está superada; tampoco la crírica a su Iglesia, cuya dogmárica le absorbió de forma tan grotesca. Él no habría querido conducir a nadie a la verdad haciendo que se tocara jazz en el servicio religioso para que los jóvenes no se aburran demasiado. La hoy ran en boga «plegaria breve» es como una pesadilla kierkegaardiana. Kierkegaard fue el primero que descubrió en la Iglesia en la que había fijado su idiosincrásica mirada el fenómeno de la neutralización. Incorporado o, como hoy se dice con entusiasmo, integrado, separado del potencial de su propia realización, el espíritu ha quedado rebajado a bien culrural, y finalmente a mercancía, a algo que no compromete absolutamente a nada. La parábola de Kierkegaard a este respecto, que todavía encontramos en el segundo número de *El instante*, es insuperable: «El lugar al que uno mira cómodamente desde el tren es, según la guía, "el temible desfiladero habitado por los lobos y cuya profundidad es de 70.000 brazas"; allí donde uno fuma su cigarro cómodamente sentado en un café tiene su escondite, según la guía, "una banda de salteadores que asalta y maltrata a los viajeros": tiene, es decir, tenía, pues ahora –y es divertido imaginarse cómo era–, ahora no hay ningún desfiladero habitado por lobos, sino una vía férrea, ni ninguna banda de saltadores, sino un confortable café»[13]. Kierkegaard no quiso tomar parte en el juego. Porque en las circunstancias reducidas y provincianas de su país no veía nada que hubiera podido escapar a esta neutralización, y porque pronosticó que ella sería el destino del mundo, alentó contra toda esperanza la esperanza en la paradoja, disfraz de la revolución, de lo que no se identificaría con la lógica de las cosas, sino que la rompería. En su desplazamiento a lo interior, la prepotencia de la lógica fatal, que estrangula lo posible, proyecraba ya su sombra hacia delanre. Si esto era ya irremediable, Kierkegaard al menos no quiso adaptarse, como desde entonces viene diciendo la fórmula mágica; la capacidad de adaptación fue su principal reproche al fallecido obispo Mynster[14]. Su conservadurismo exasperado, que finalmente no le impidió hablar con palabras secas de lo existente, en vez de hablar de aberraciones, ni condenarlo, adquiere un aspecto inesperado. Porque en el liberalismo puro que incesantemente se imponía percibía más el mal que éste hacía a sus víctimas que el progreso con el que las consolaba, simpatizaba más con

los condenados que con los vencedores –los batallones más poderosos de la historia universal–. Cuán poco confortable era su conservadurismo puede verse en el efecto de su ataque. La única respuesta que el obispo Martensen se dignó darle es ya una suma de todos los balidos de la mayoría compacta de la posteridad contra el discordante, se llame Nietzsche o Karl Kraus o como quiera se llame. Cuando Kierkegaard restringe el título de testigo de la verdad a los mártires, el obispo le pregunta: «¿Pero quién en el mundo entero le concedería el derecho a restringir el concepto de una manera tan arbitraria y tan contraria al lenguaje de la Iglesia?»[15] –invocando a la institución con el gesto, desde entonces automatizado, del «sí, pero» y ocultando con falsa integridad las cuestiones que conciernen a la cosa con cuestiones formales de definición–. Quien quiera seguir a Kierkegaard, pensaba Martensen, tendrá que, *horribile dictu,* «abandonar el artículo que aprendimos cuando éramos niños»: ya entonces la ingenuidad del pequeño debía proporcionar una excusa a la necedad satisfecha del adulto. Si Kierkegaard enseña que el signo del testigo de la verdad es el sufrimiento, «es preciso», proclama Martensen, «hacer una observación al respecto» –un gesto retórico muy eficaz–. El radicalismo de Kierkegaard es, dice Martensen, «extravagante»; si Kierkegaard moviliza contra él toda la fuerza espiritual, es porque su radicalismo no es más que «delectación en la vanidad»; Martensen dispone ya del sofisma según el cual el esfuerzo del espíritu que Kierkegaard exige de sí mismo y de otros, cuando no es una broma, es sospechoso de ser un medio de autopromoción del incriminado. A quien siente repugnancia ante los abusos dominantes, el obispo le dice indignado que envilece los bienes más altos. Él ha encontrado ahí frases que no sólo podrían aparecer en una pieza de Ibsen, sino que aún hoy podrían servir de modelo a otros como él. «Pero cuando le veo lanzar sus invectivas contra uno de los hombres más nobles de nuestra patria, contra un hombre al que antes había reconocido como su maestro y su benefactor espiritual, cuando le veo cual un Tersites ante la tumba del héroe, no puedo menos de conceder que con esa oración fúnebre seguramente conseguirá lo que se proponía: dar un gran escándalo. Pero en el bien entendido de que no sólo la verdad y el amor celestiales pueden ser un escándalo para los hombres, sino también la falsedad y la injusticia sin conciencia, el espíritu impuro e irreverente, la petulancia que juega con lo que es digno de veneración, que juega con el mejor sentimiento de un hombre[16].»

Todo lo oficial es infame, como Theodor Haecker aprendió de Kierkegaard. Una anotación de su diario basta para evidenciar la mentalidad que halló en Martensen uno de sus primeros portavoces, y que se ha mantenido hasta nuestros días: «El Nuevo Testamento contiene la verdad divina. Está por encima de todos los extravíos, exaltaciones, etc., como la mediocridad, la murmuración, la infanrilidad y la palabrería están por debajo de toda parcialidad. Pero como la palabrería tiene la parricularidad de no ser parcial, se la explota y se la ofrece como la verdad divina que está por encima de todas las parcialidades»[17]. Y así se conrinúa esrando contra las parcialidades. Que nadie diga que el odio de Kierkegaard a lo existente es demasiado abstracto. Es suficiente con imaginar a Martensen para sabet contra quién y contra qué va todo, y hace tiempo que no va contra la Iglesia luterana danesa. En la negación determinada, Kietkegaard ha salido, para utilizar su lenguaje, de la interioridad. Para él el todo era, como totalidad y sistema, el engaño absoluto, y se enfrentó al todo al que, como todos, estaba sujeto. Esto es lo ejemplat en él. Desde el día en que cayó en la vía pública, nada espiritual que sea más modesto puede tener valor: él potenció el pascaliano *on ne doit plus dormir*. La curva kierkegaardiana es la inversa de la de «el que dice sí» de Brecht, al que lo colectivo quiere hacerle creer que es importante aprender sobre todo a estar de acuerdo. Según Kierkegaatd, ya no es posible ninguna amistad con el mundo porque todo decir sí al mundo tal como es eterniza lo malo en él e impide que llegue a ser digno de ser amado. Quien haya presenciado cómo en 1925 Karl Kraus echó, sólo con su palabra, a Imre Bekessy de Viena, habrá aún aprendido algo del poder concreto de lo que en Kierkegaard parece tan abstracto y ran monomaniaco: del poder de la impotencia.

Notas al segundo anexo

[1] Sören KIERKEGAARD, *Der Augenblick. Aufsätze und Schriften des letzten Streits* (trad. Hayo Gerdes), Düsseldorf, Colonia, 1959 (*Gesammelte Werke*, 34. Abt.), p. 6.
[2] *L. c.*, p. 31.
[3] *L. c.*, p. 363.
[4] *L. c.*, p. 343.
[5] *L. c.*, pp. 236 ss.
[6] Karl JASPERS, *Philosophie. I: Philosophische Weltorientierung*, Berlín, Gotinga, Heidelberg, 1956, p. XX.
[7] Georg Wilhel Friedrich HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, ed. Georg Lasson, Leipzig, [2]1921 (Philosophische Bibliothek, 114), p. 143.
[8] Cfr. KIERKEGAARD, *Die Krankheit zum Tode. Der Hohepriester – der Zöllner – die Sünderin* (trad. Emanuel Hirsch), Düsseldorf, Colonia, 1954 (*Gesammelte Werke*, 24. Abt.), pp. 8 ss.
[9] Kierkegaard, *Der Augenblick*, cit., p. 8.
[10] HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, ed. Friedrich Beißner (Kleine Stuttgarter Ausgabe), vol. 2: Poemas posteriores a 1800, Stuttgart, 1953, p. 81 («Menons Klagen um Diotima»).
[11] Kierkegaard, *Der Augenblick*, cit., p. 55 ss.
[12] *L. c.*, p. 56.
[13] *L. c.*, p. 127.
[14] Cfr. *l. c.*, pp. 30 ss.
[15] *L. c.*, p. 10.
[16] *L. c.*, p. 13.
[17] *L. c.*, p. 355.

Noticia

Kierkegaard. Construcción de lo estético es el libro de un joven de veintiséis años. El autor lo escribió en 1929-1930, y con él obtuvo, en febrero de 1931, la habilitación en la Universidad de Frankfurt. En 1932 recompuso el voluminoso y embrollado manuscrito original. Su versión definitiva apareció en 1933 en la editorial J. C. B. Mohr (Siebeck), en el mismo día en que Hitler inició su dictadura. El 2 de abril de 1933, un día después del boicot antisemita, apareció una recensión de Walter Benjamin en la *Vossische Zeitung;* el efecto del libro quedó desde el principio ensombrecido por la calamidad política. Aunque el autor, que tomó el camino del exilio, estuvo largo tiempo privado de su nacionalidad, el libro no estuvo prohibido y continuó vendiéndose. Quizá le protegió la incapacidad de los censores para entenderlo. Y especialmente la crítica de la ontología existencial en él desarrollada pudo ya entonces llegar hasta los intelectuales de la oposición en Alemania.

Pasados treinta años, hay muchas cosas que no satisfacen al autor, lo cual es comprensible. Hoy cree conocer y comprender mejor a Hegel, y, por ende, la controversia de Kierkegaard con éste; hoy no manifestaría intenciones metafísicas de forma tan afirmativa, y el tono lo encuentra a menudo más solemne e idealista de lo tolerable. Lo que aconteció después de 1933 no pudo a la larga dejar inalterada una filosofía que siempre se supo opuesta a toda equivalencia entre la metafísica y una doctrina de lo inmutable y ahistórico.

A pesar de lo cual, el autor no ha modificado el texto, limitándose a corregir algunas erratas. Él rechaza la declaración habitual y cómoda de que el libro tendría que haber sido completamente refundido, pero que no se encontró tiempo para hacerlo. Desde muy temprano ha sentido desconfianza hacia quienes reniegan de sus trabajos de juventud y

queman manuscritos, y en general hacia quienes muestran de forma espectacular su integridad para consigo mismos. La profunda aversión del autor hacia todo lo que sea empezar una nueva vida se comunica a su relación con sus propios libros. Detrás de la autocrítica humilde, para la que nada es suficientemente bueno, sospecha la *hybris* solapada del que se figura haber alcanzado más tarde su meta; una confianza en la madurez alimentada por el prejuicio burgués tras el cual se atrinchera la gerontocracia. También le es ajena la actitud, que precisamente Kierkegaard ejemplificaba de grado, de supuesta lucha consigo mismo; uno debe hacer lo que buenamente pueda en cada época, pero luego dejar lo hecho como está y no confundir el impulso a retocarlo con la idea de la perfección. Lo que de una producción tiene posibilidad de durar y lo que no, escapa a la opinión y a la voluntad de su autor. Si se arroga la decisión sobre la vida y la muerte de sus trabajos, se hace culpable ante ellos; lo que de valor hay en ellos es justamente aquello que ha quedado fuera de su dominio personal. Por mucho que posteriormente le moleste la insuficiencia de lo que entonces escribió, esto que escribió podrá encerrar posibilidades que él no realizó en su evolución y que a él mismo no le son manifiesras. En cualquiet caso, el autor cree que en su libro sobre Kierkegaard hay pocas cosas que no merezcan ser reconsideradas desde la perspectiva que le da su posición actual, y que no debe rechazar como ptopias de un mero estadio anteriot. Quizá le esté permitido señalar que el motivo de la crítica del dominio de la naturaleza y de la tazón dominadora de la naturaleza, el motivo de la reconciliación con la naturaleza, de la autoconciencia del espíritu como un momento de la naturaleza, se encuentra ya explícito en el texto.

Conforme a su temárica, el libro no se ha ocupado de los llamados discursos religiosos de Kierkegaard, de aquellos escritos teológicos positivos que acompañan a los filosóficos negativos –la negación de la filosofía–. No obstante, su intención era la interpretación de la obra de Kierkegaard como un todo; en él, «estética» no significa, como tampoco en Kierkegaard, mera teoría del arte, sino, dicho hegelianamente, una posición del pensamiento en relación a la objetividad. El autor se sinrió por eso obligado a hacer entrar también, al menos a título de modelo, los discursos religiosos en el círculo de su especulación. Ello ocurrió en la conferencia sobre *Los trabajos del amor* que pronunció el 23 de febrero de 1940, en inglés, ante un círculo de teólogos y filósofos fundado por Paul Tillich en Nueva York, y que tras su regreso pu-

blicó en alemán en la *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*. Esta conferencia se ha añadido al libro como un corolario.

También se añadió, como segundo corolario, un discurso del autor conmemorativo del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Kierkegaard; este discurso fue pronunciado en un acto celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, y apareció impreso en el mismo año, 1963, en los *Neue Deutsche Hefte*. Dicho discurso también completa el libro temáticamente, por concentrarse en aspectos sólo rozados en la *Construcción de lo estético:* las últimas publicaciones de Kierkegaard, su polémica contra el cristianismo oficial y las implicaciones políticas de la misma. Después del triunfo histórico del escritor Kierkegaard, la justicia exigía desarrollar la problemática de este triunfo tanto como poner de relieve de forma más concreta sus rasgos no conformistas. Ello sólo era posible desde una distancia mayor que aquella a la que podía hallarse lo primeramente escrito. Ella puede al mismo tiempo dejar algún testimonio del cambio histórico que sufrió el contenido de la filosofía kierkegaardiana.

Enero de 1966

Nota del editor

La primera edición del libro sobre Kierkegaard, aparecida en 1933 y de cuyo destino informa Adorno en la «Noticia» (cfr. pp. 235-237), constituyó el segundo tomo de una serie titulada «Contribuciones a la filosofía y a su historia».

Casi treinta años después, cuando el libro estaba agotado, y los derechos volvieron al autor, la editorial Suhrkamp de Frankfurt a.M. preparó en 1962 una segunda edición aumentada con el anexo *La doctrina kierkegaardiana del amor*. Este texto, redactado primero en alemán, y luego traducido al inglés por el propio Adorno, se publicó en esta versión inglesa (cft. T. W. ADORNO, «On Kierkegaard's Doctrine of Love», *Studies in Philosophy and Social Science* [= *Zeitschrift für Sozialforschung*] 8 [1939-1940], pp. 413 ss. [Núm. 3]). El texto alemán aquí recogido constituye frente a las dos primeras variantes una versión nueva, la definitiva.

En 1966 se hizo necesaria una tercera edición. Ésta apareció nuevamente en la editorial Suhrkamp de Frankfurt a.M.; a ella se añadió un segundo anexo: *De nuevo Kierkegaard*.

La «Noticia» se encontraba ya, con excepción del último párrafo, en la segunda edición. Tiene su origen en un «Epílogo a la edición italiana del libro sobre Kierkegaard» que Adorno había escrito en 1961 para la edición italiana, traducida por Alba Burger y publicada por Longanesi en Milán.

El texto de la presente edición se basa en el de la tercera edición de 1966, última que estuvo aún al cuidado del autor. Para el editor era especialmente urgente revisar todas las citas, así como sus referencias. En las citas sobre todo había –cosa nada habitual en los textos de Adorno– gran cantidad de incorrecciones y de errores que al-

teraban en parte el sentido. Además se ha cotejado, en los pasajes problemáticos, el texto de Adorno con los manuscritos, enmendándose en algunos casos.

Enero de 1979

Maqueta: RAG
Portada: Sergio Ramírez

Título original:
Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 2. Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN-10: 84-460-1678-8
ISBN-13: 978-84-460-1678-6
Depósito legal: M. 521-2006

Impresión: Fernández Ciudad, S. L.
Pinto (Madrid)

THEODOR W. ADORNO
OBRA COMPLETA

1. Escritos filosóficos tempranos
2. Kierkegaard. Construcción de lo estético
3. Dialéctica de la ilustración
4. Minima moralia
5. Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento
   Tres estudios sobre Hegel
6. Dialéctica negativa
   La jerga de la autenticidad
7. Teoría estética
8. Escritos sociológicos I
9. Escritos sociológicos II (2 vols.)
10. Crítica de la cultura y sociedad (2 vols.)
11. Notas sobre literatura
12. Filosofía de la nueva música
13. Monografías musicales: Wagner / Mahler / Berg
14. Disonancias
    Introducción a la sociología de la música
15. Composición para el cine
    El fiel correpetidor
16. Escritos musicales I-III
17. Escritos musicales IV
18. Escritos musicales V
19. Escritos musicales VI
20. Miscelánea (2 vols.)





www.akal.com